

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

KRITIČKI REGIONALIZAM U OPUSU ARHITEKTA

JULIJA DE LUCE

Zlatko Tot

Mentorica: dr.sc. Jasna Galjer, redoviti profesor

ZAGREB, 2018.godine

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski Fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

KRITIČKI REGIONALIZAM U OPUSU ARHITEKTA

JULIJA DE LUCE

Critical regionalism in the works of architect Julije De Luca

Zlatko Tot

Primarna ideja ovoga rada nije prolaziti kroz cjelokupni opus arhitekta Julija de Luce, u smislu pukog nabranja, niti sortirati njegova realizirana arhitektonska djela u određene skupine i klasifikacije; to je već učinjeno. Glavni fokus i bit ovog istraživanja djela su spomenutog arhitekta koja su nastala u duhu takozvanog „kritičkog regionalizma“, kao i samo preispitivanje i razmatranje toga pojma. Koje su to odrednice koje jedan prostorni entitet treba ispuniti da bi pripadao u kategoriju kritičkog regionalizma? Predstavlja li kritički regionalizam jedan novi aspekt po pitanju stila, naslijeđeni izričaj ili možda revolt i negaciju internacionalne pomame za geometrijskom pravilnošću koja je dominirala tijekom 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća? Pitanja poput ovih samo su početak istraživanja misli koja je i na području istočne Jadranske obale ostvarila svoju prisutnost. Također treba napomenuti da se u literaturi pojavljuje i pojam „novi regionalizam“, što dovodi do pitanja u kakvom su odnosu navedena dva regionalizma. Jesu li oni u međusobnoj suprotnosti i negiraju se ili su jednostavno dva različita naziva koji stoje iza istog razmišljanja?

Rasprava o značenju pojma „kritički regionalizam“ i njegovim postulatima kreće od temelja koje je postavio britanski arhitekt i kritičar Kenneth Frampton u svojoj knjizi *Moderna arhitektura: Kritička povijest* te se u nastavku nadopunjuje i nadovezuje razmišljanjima hrvatskog povjesničara umjetnosti Milana Preloga i kritičarke Antoanete Pasinović. Ovo troje istraživača i njihova razmatranja čine bazu od koje se polazi u daljnje razmatranje i moguću nadgradnju onoga što se smatra pojmom kritičkog regionalizma. Nakon definiranja pojma i njegova odnosa prema internacionalnom modernističkom stilu, kreće se s traženjem potrebnih elemenata koji potvrdno odgovaraju zahtjevima spomenutog umjetničkog izraza. Upravo iz tog razloga, obujam djela o kojima će biti govora u ovome radu smanjen je, odnosno sažet, na određeni broj sukladnih primjera. Osim već spomenutih ciljeva, poseban je fokus stavljen i na povijesni, ekonomski i geografski kontekst koji paralelno prati i vrši utjecaj na samo formiranje kako stvaralačke ideje tako i samog arhitekta.

Turistički procvat koji je zahvatio Jadransku obalu tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća pokrenuo je proces masovne izgradnje duž cijele istočne obale Jadrana. Regionalni planovi koji su uključivali modernizaciju zapuštenih i prometno slabo povezanih dijelova obale, poput *Plana Južni Jadran*, stvorili su nužne preduvjete za daljnje planiranje turističke arhitekture. Dok je arhitektonska struka pružala najbolje moguće odgovore na tražene norme i pokušavala zadovoljiti apetit turističke izgradnje, kritički se regionalizam suptilno pojavio i smjestio među mnogobrojnim primjerima gigantske hotelske arhitekture.

Realizacije poput hotela Neptun pokraj Poreča ili hotela International na otoku Rabu predstavljaju interpolacije moderne arhitekture koje neprimjetno popunjavaju vizure starih gradova. One su duh modernizma i nove gradnje, ali istovremeno nastavljaju i održavaju kontinuitet određene sredine. U primjeru iz Vinkovaca, u poslovno-trgovačkom centru, De Luca pokazuje kako se kritički regionalizam drugačije manifestira u prostoru. Za razliku od ostalih spomenutih primjera, koji se nalaze na obali istočnoga Jadrana ili otocima, ovaj se primjer gradi na slavonskoj ravnici u nešto drugačijem scenariju.

Ključne riječi: De Luca Julije, kritički regionalizam, hotelska arhitektura, 1960-te, 1970-te, 1980-te, interpolacije, Mediteran, istočna jadranska obala

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 50 stranica, 33 reprodukcije. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: De Luca Julije, interpolacije, kritički regionalizam, hotelska arhitektura, 1960-te, 1970-te, 1980-te, Mediteran, istočna jadranska obala

Mentorica: Jasna Galjer, prof. dr. sc., Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet,
Odsjek za povijest umjetnosti

Ocjenjivači: prof. dr. sc. Jasna Galjer redoviti profesor, dipl. ing. arh., dr. sc. Zlatko Jurić redoviti profesor, dr. sc. Josipa Lulić viši asistent

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Ja, Zlatko Tot, diplomant na istraživačkom smjeru studija povijesti umjetnosti – modul Moderna i suvremena umjetnost na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu – izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Kritički regionalizam u opusu arhitekta Julija De Luce rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da ni jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora. U Zagrebu,

Potpis

SADRŽAJ:

1. Uvod	1
1.1. Turistička izgradnja na prostoru istočne jadranske obale tijekom 60ih i 70ih godina 20. stoljeća – povijesno-politički kontekst	4
2. Kritički ili novi regionalizam – prilog definiranju pojma	6
2.1. Kritički regionalizam	8
3. Julije De Luca – kratki osvrt na biografiju	12
3.1. Hotel Neptun	13
3.2. Hotel International	18
3.3. Stambeno-rekreativno naselje Kijac	21
3.4. Hotel Belveder pokraj Dubrovnika	27
4. Poslovno-trgovački centar u Vinkovcima	34
5. Zaključak	39
6. Popis literature:	41
6.1. Knjige	41
6.2. Poglavlja u knjigama	41
6.3. Članci	42
6.4. Internetski izvori	43
7. Popis slikovnih priloga	44
8. Summary	48

1. Uvod

Tema je ovoga rada istražiti arhitekturu koja predstavlja odmak od internacionalno poznatih i mnogo puta spomenutih primjera modernog poimanja objekta u prostoru. Glavna nit vodilja jest prikazati dualnost arhitekture, arhitekture koja se pojavila na svim kontinentima i drastičnom brzinom ulazila u pore različitih političkih sistema. Riječ je o modernoj arhitekturi, o betonu, staklu, čeliku, polumontažnim i montažnim armiranobetonskim elementima čija je primjena odvela arhitekta do tada nepoznatih domena poimanja statike i izvedbe novonastalih „skeletnih“ sustava. Primjena novih materijala nije dovela samo čin izvedbe do novih mogućnosti već i način na koji arhitekti promišljaju i vide prostor, omogućila je nove koncepte projektiranja koji su bili ograničeni bilo statičkim bilo estetskim komponentama. Nakon završetka 2. svjetskog rata devastirani gradovi Europe postali su poligon za primjenu novih ideja. Gradovi, odnosno arhitekti, s obje strane „željezne zavjese“ vodili su se postavkama koje je postavila grupa *C.I.A.M.* 1933. godine i prezentirala u obliku Atenske povelje.¹ *Internacionalni kongres moderne arhitekture (C.I.A.M.)*, osnovan je 1928. godine u Švicarskoj te predstavlja udruženje od 28 arhitekata pod vodstvom Le Corbusiera. Svojim naprednim, utopijsko/futurističkim pogledom na pitanje arhitekture i urbanizma doveli su do radikalne promjene u shvaćanju gradskog planiranja u godinama nakon 2. svjetskog rata.² Atenska nam povelja primarno govori o podjeli grada na zone; u te zone uključene su stambena, industrijska, poslovna itd. Stambena nam je zona najzanimljivija jer je direktno uključena u život svojih korisnika. Široke avenije, visoki stambeni tornjevi/neboderi, škola, vrtić, trgovina, pošta, prostrani parkovi, klupice i šetnice, sve su to komponente koje novo naselje treba sadržavati i koje ujedno jesu sâ mo naselje.³ Stambene zone postaju suprotnost svakodnevnom osmosatnom provođenju vremena u tvornicama, dok stanovi postaju privatne enklave svojih korisnika unutar javnog prostora. Mikrorajon, stambena zajednica, (eng.) *new housing estates*, (njem.) *neue stadtsiedlungen*, (franc.) *grandes ensembles*, sve su to nazivi istog značenja za nova stambena naselja koja su rapidno počela mijenjati vizure

¹ Mladenović, D., *Povelja Machu Picchu*, uvod i prijevod povelje, u: *Arhitektura, Urbanizam* (82), Beograd, 1979., str. 50.

² <https://www.britannica.com/biography/Le-Corbusier#ref94630>, (pregledano 14.1.2018.)

³ Congress Internationaux d'Architecture moderne (CIAM), *La Charte d'Athenes or The Athens Charter, 1933*. Trans. J.Tyrwhitt. Paris, France: The Library of the Graduate School of Design, Harvard University, 1946.

gradova.⁴ Val izgradnje stambenih naselja nije zaobišao ni prostor tadašnje SFRJ. Gradovi poput Zagreba, Beograda i Sarajeva počeli su dobivati nove ekstremitete koji su u većini slučajeva nosili prefiks „novi“. Prostor koji je do nedavno bio prazna ravnica 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća proživljava promjenu koja je i danas vidljiva u mnogim, danas ipak ne tako novim naseljima. Ali, osim stambene izgradnje, obala istočnoga Jadrana, sunce i more omogućili su tadašnjem državnom aparatu paralelno i proizvodnju turističke arhitekture. Radna etika masovne stanogradnje preselila se iz gradova na obalu i otoke. Državna kolektivna odmarališta, luksuzni hoteli i turistička naselja omogućili su arhitektima da zaobiđu stroga pravila i zahtjeve gradskog urbanizma. Zamah turističke izgradnje i eksploatacija prirodnih dobara poprimali su sve više fizičkih pokazatelja popunjavajući vedute starih gradova i netaknutih uvala.

Regionalizam je pronašao svoje mjesto pod suncem, svakako u manjem broju realizacija s obzirom na sveukupnu hotelsku izgradnju, ali predstavio se kao moguća veza između prošlih i nekadašnjih stilova te tadašnjih dominantnih tendencija. Svojim uklapanjem u prostor i postojeće gradske strukture regionalizam je postao pandan novom odmaku od prošlosti, ali opet ostajući u domeni suvremenih razmišljanja. Upotrebom modernih materijala i suvremenih građevinskih tehnika stvorila se kohezija s lokalnom tradicijom i elementima koji reprezentiraju određenu stilsku referencu.

Tema kojom će se ovaj rad baviti opus je arhitekta Julija De Luce, konkretno djelima koja pokazuju elemente kritičkog regionalizma. Temu sam, o kojoj nije mnogo pisano u stručnoj literaturi, odlučio istražiti na preporuku mentorice dr. sc. Jasne Galjer, koja me uputila u smjeru istraživanja hotelske arhitekture 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća. Danas hotelska arhitektura, kao i arhitektura s prostora bivše Jugoslavije u cjelini, privlači mnogo pažnje. Istraživači iz inozemstva i zaljubljenici u arhitekturu *Istočnog bloka* počeli su masovno pohoditi spomenike NOB-a, socijalističke kvartove i mastodonte kolektivne izgradnje, poput zagrebačke *Mamutice* ili beogradskih *Oficirskih blokova*.⁵ U prilog tomu idu i dvije izložbe koje su održane proteklih godina, kao i dvije koje se tek pripremaju, na domaćoj i internacionalnoj razini.⁶ Stručni časopisi

⁴ Gulin Zrnić, Valentina, *Kvartovska spika-Značenje grada i urbani lokalizmi u novom Zagrebu*, Zagreb, 2009., str. 46.

⁵ Udruženje hrvatskih arhitekata, *Stambeno naselje Travno u Zagrebu, blok 6a*, u: Čovjek i Prostor, br. 275., 1974., str. 6.

⁶ *Turizam u socijalizmu i nakon, Transformacija hotelske arhitekture na hrvatskoj obali Jadrana*, (Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 5.3.-25.3.2015.), (ur.) Zinganale, Michael, Mrduljaš, Maroje, Rijeka, Muzej

kao što su *Čovjek i prostor* te *Arhitektura* predstavljaju glavni izvor domaće literature za početak ovog istraživanja. U njima se pronalaze tekstovi Antoanete Pasinović, jedine koja se detaljnije posvetila pitanju regionalizma na jadranskoj obali i De Lucinim realizacijama. Milan Prelog, iako piše jedan članak na spomenutu temu, *Obala u izgradnji*⁷, vrlo je vrijedan jer raspravlja o temi konstruktivnije od pukog spominjanja i nabiranja primjera. Kod ostalih autora, primjerice Tomislava Odaka, o De Lucinom regionalizmu pronalazi se svega jedan kraći paragraf, dok zbornik *Arhitekt Julije De Luca*, objavljen 2013. godine, sadrži svega jednu stranicu teksta, ako se izuzme autobiografija samog arhitekta.⁸ I u pregledu hrvatske arhitekture Borke Bobovec o De Luci je moguće pronaći osnovne faktografske podatke, popis izvedenih radova, popis zasluženih nagrada i tri fotografije hotela Maestral.⁹ Taj je pregled zamišljen kao ogledni popis najvažnijih arhitekata u Hrvatskoj druge polovine 20. stoljeća, koji pruža najosnovnije informacije na jednome mjestu, ali bez detaljnijih tekstova. Treba napomenuti kako su De Luca i njegove realizacije izvedene u duhu internacionalnog stila prepoznate, osim na domaćoj sceni, i izvan hrvatskih granica, što potvrđuje diploma za hotel Kristal s Bijenala održanog u Sao Paolu 1973. godine.¹⁰ Ostale njegove realizacije relativno su dobro popraćene kritičkim tekstovima i osvrtima, dok je ladica regionalizma ostala zapuštena. Uz trenutnu pompu oko nasljedstva *Yugosoc* arhitekture, regionalizam je ostavljen po strani – zna se za njega, ali u literaturi se spominje na razini fusnote.

Prvo poglavlje rada govori o povijesno-političkom kontekstu te spominje okolnosti koje su omogućile provođenje modernizacije na prostoru istočnog Jadrana. U drugome djelu prezentiran je pojam kritičkog regionalizma; na što se odnosi, koje su njegove osnovne odrednice, kako se kao stilski trend manifestira u prostoru te koja je njegova uloga u kontekstu stilske

moderne i suvremene umjetnosti, 2015., i (ur.) Kolečnik Ljiljana, Križić Roban Sandra, Jakovina Tvrtko, Kršić Dejan i Duda Dean, *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950.-1974.*, (Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 2.12.2011.-5.2.2012.), (ur.) Kolečnik, Liljana, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 2011/2012., *Šezdesete u Hrvatskoj – Mit i stvarnost*, (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 14.4.2018.-14.10.2018.), (ur.) Zvonko Maković, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt te nadolazeća izložba *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948-1980.*, (New York, The Museum of Modern art, 15.7.2018.-13.1.2019.), (ur.) Stierli Martino, Kulić Vladimir i Kats Anna,

⁷ Prelog, Milan, *Obala u izgradnji* (1972), u: Djela Svezak 1., Zagreb, 1991.

⁸ Odak Tomislav, *17. Zagrebački salon* (1982), u: Arhitektonske kronike, (ur.) Mattioni Vladimir, Zagreb, UPI-2M BOOKS, 2009. i Mutnjaković Andrija, Kisić Dubravka, Kršinić Lozica Ana, *Arhitekt Julije De Luca*, Zbornik, Hrvatski muzej arhitekture, Zagreb, 2013.

⁹ Bobovec Borka, *Antologija hrvatske arhitekture druge polovine dvadesetog stoljeća*, UPI-2M BOOKS, Zagreb, 2016.

¹⁰ Leksikon Arhitekata – Atlas Hrvatske Arhitekture XX st., *Julije De Luca*, (ur.) Uchytel Andrej, Barišić Maretić Zrinka i Kahrović Emir, Udžbenici i priručnici – knjiga br.6, Acta Architectonica, Zagreb, 2009., str. 67.

kontinuiteta. Treći, glavni dio, predstavlja pet odabranih De Lucinih realizacija koje pokazuju pripadnost regionalnoj izgradnji.

1.1. Turistička izgradnja na prostoru istočne jadranske obale tijekom 60ih i 70ih godina 20. stoljeća – povijesno-politički kontekst

Sveobuhvatni procesi racionalizacije građevinske struke uvođenjem masovne industrijalizacije pogodovali su stvaranju planske i ekonomske predispozicije koja je uvjetovala već spomenutu stambenu izgradnju. Također, širom istočne jadranske obale tijekom 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća realiziraju se projekti koji počinju popunjavati vizure starih obalnih i otočnih aglomeracija. Ekspanzija turističke djelatnosti, kao i ekonomske profitabilnosti, rezultirala je činjenicom da je period od dva desetljeća obilježen izgradnjom hotelskih kompleksa kolosalnih dimenzija. Primjeri poput hotela Jadran (1948.) u Tučepima, hotela Ambassador (1966.) u Opatiji ili hotela Kristal (1967.-1970.) u Poreču, ujedno su i indikatori rezultata fizičkog manifestiranja ekonomske isplativosti. Uspavani krajolik maslina i kamena probuđen je iz sna masovnom betonizacijom i turističkom promidžbom priobalja, potrebom koja se nametnula i ujedno pokušala pratiti novonastalu potrebu za odmorom. Slobodno vrijeme, kao suvremeni životni aspekt jugoslavenskog društva, postavlja se kao novina i suprotnost organiziranom kolektivnom radnom vremenu.¹¹ Kolektivni godišnji odmori, odmak od ustaljene svakodnevice, predstavljali su vrijeme koje je bilo rezervirano za provod s obitelji u jednom od mnogih državnih ljetovališta. „Tada je prostorno planiranje bila uvažena disciplina, a modernistička arhitektura sastavni dio izgradnje kolektivnog identiteta.“¹² Za kontekst prostornog planiranja potrebno je spomenuti određene institucije i zakone koji su pridonijeli i omogućili izgradnju kakvu danas promatramo. Institucija koja je prva osnovana jest Urbanistički institut Hrvatske, 1947.godine. *Zakon o urbanom i regionalnom planiranju* stavljen je u uporabu 1961. godine, nakon čega 1962. godine započinje valorizacija jadranskog prostora u suradnji s programom za razvoj Ujedinjenih nacija (*United Nations Development Programme*), koja završava 1966. godine. Iste godine započinje izrada dokumentacije pod nazivom Plan Južni Jadran, da bi se 1970. godine nastavilo s projektom

¹¹ Prelog, Milan, *Obala u Izgradnji (1972)*, u: Djela Svezak 1., Zagreb, 1991., 69.

¹² Zinganale, Michael, Mrduljaš, Maroje, *TURIZAM U SOCIJALIZMU I NAKON*, u: Turizam u socijalizmu i nakon, Transformacija hotelske arhitekture na hrvatskoj obali Jadrana, brošura izložbe (Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 5.3.-25.3.2015.), (ur.) , Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2015., str. 2.

Plan Gornji Jadran.¹³ Navedeni nam primjeri služe da bismo stekli samo mali uvid u to koliko je interesa pokazala struka u donošenju novih, konstruktivnih rješenja koja su u stopu pratila tadašnje tendencije europskih zbivanja. Nakon entuzijazma, dođe red na kritiku. U članku *Projekt Južnog Jadrana* A. Pasinović napada Plan Južni Jadran zato što smatra da se nove strukture neće dobro snalaziti u prostoru koji ima svoju narav i organsku strukturu. Piše kako se postojeća situacija neće slagati „s namjerom o 'optimalnom' (kvantitativnom) korištenju obale“.¹⁴ Iz navoda je vidljivo da je paralelno s izgradnjom istočno jadranskog priobalja bila pokrenuta i svijest o mogućoj devastaciji obale i njezine lokalne, tradicionalne naravi, koja bi trebala ostati netaknuta, dok bi proces modernizacije prema njoj trebao biti blagonaklon i bez prevelikih pretenzija. Ako se navedena kritika uzme u obzir, to ne znači da danas ne postoje primjeri poput dječjeg ljetovališta u Krvavici, koji je projektirao 1962. godine arhitekt Rikard Marasović, ili motelskih kompleksa arhitekta Ivana Vitića koji se nalaze u Rijeci, Trogiru i Biogradu, odnosno duž cijele Jadranske magistrale, koji istovremeno ukazuju na racionalnost i domišljatost tadašnje struke.¹⁵ Ekspanzija je hotelske izgradnje osim svoje ekonomske primarnosti omogućila arhitektima određenu dozu slobode u njihovim projektima. Strukture koje nisu mogle biti izvedene u gusto naseljenim gradovima dobile su svoju priliku u izoliranim uvalama i prostranim terenima. U ljetnim mjesecima, kada se život preseli na obalu i otoke, hoteli bi privremeno postali pandan stambenim naseljima. Tijekom tih ljetnih mjeseci izgledali su kao mala utopijska naselja okupana morem i suncem, puna do svojih maksimalnih kapaciteta predstavljala su zonu maksimalnog ugođaja na granici između Istočnog i Zapadnog bloka. Jugoslavija je 1948. godine i 1961. godine pokazala kako ne želi biti dio ni jednog bloka. Prvi put nakon odvajanja od Staljina, odnosno od SSSR-a, i drugi put nakon pristupanja Pokretu nesvrstanih. U takvoj je poziciji Jugoslavija bila ovisna o uspjehu svoje turističke ponude i o prispjelim stranim valutama. Poznat je primjer američkog milijardera i osnivača časopisa *Penthouse*, Boba Guccionea, koji je nakon što je zabranjeno kockanje u Londonu premjestio svoju kockarnicu, drugim riječima, 45 milijuna dolara, na otok Krk u hotel Haludovo.¹⁶ Kasino je funkcionirao jednu godinu s profitom te se

¹³ Randić, Andrija, <http://pogledaj.to/arhitektura/retrospektiva-prostornog-planiranja-u-primorju/>, (pregledano 20.12.2017.) i Prelog, Milan, (bilj.5.), str. 64.

¹⁴ Pasinović, Antoaneta, *Projekt Južnog Jadrana* u: Arhitektura, broj 23, 1969., str.8-10., iz Izazovi mišljena o prostornom jedinstvu, (ur.) Sandra Križić Roban, IPU, Zagreb, 2001., str. 283

¹⁵ <http://www.d-a-z.hr/hr/vijesti/djecje-ljeciliste-u-krvavici-napokon-pod-zastitom.1647.html>, (pregledano 14.1.2018.) i <http://www.d-a-z.hr/hr/vijesti/viticevi-jadranski-moteli.2025.html>, (pregledano 14.1.2018.)

¹⁶ *Building the future. Modernist tourist architecture in Yugoslavia*, u: The other Balkan, br. 1, Badland, 2017., str. 68.

potom zatvorio, dok je hotel ostao raditi do početka 90-ih godina 20. stoljeća. Hotele na hrvatskoj strani Jadrana uglavnom je zahvatio drugi dio priče o Haludovu, većina je privatizirana i zatvorena tijekom tih godina.

2. Kritički ili novi regionalizam – prilog definiranju pojma

Prije analize i definiranja pojma, treba se osvrnuti na dva naziva koja se pojavljuju u korištenoj literaturi. Svojevrzni prefiksi pojmu regionalizam, *novi* i *kritički*, pojavljuju se odvojeno kod pojedinih autora. K. Frampton naslovu svoje knjige *Moderna arhitektura* dodaje nastavak *Kritička povijest*, a peto poglavlje naziva *Kritički regionalizam: Suvremena arhitektura i kulturni identitet*. Kritičarka A. Pasinović koristi termine poput *regionalizacija*, *regionalizam* te ne stavlja nikakve opisne pridjeve. S druge strane u zborniku *Arhitekt Julije De Luca* u jednom cijelom poglavlju prezentirana su djela nastala u duhu *novog regionalizma*. Povjesničar umjetnosti Milan Prelog također piše o pojavi *novog regionalizma*.¹⁷ Ako se krene od definicije pojma *kritika*, koja govori da kritika označava prosuđivanje pozitivnih i negativnih strana neke pojave, čina, pokreta ili ideje¹⁸, onda kritički pogled na regionalizam može označavati prelazak u sferu metajezika. Moguće je sada raspravljati o pojmu u smislu same ideje, koja je misaoni projekt i koja *a priori* dolazi prije svake fizičke realizacije. Uzimajući u obzir i objektivna mišljenja, subjekt donosi mišljenje a da ne raspravlja o produktu same ideje te time obuhvaća sav potreban kontekst koji je nužan za razumijevanje pojma. Tim se postupkom napravila određena distanca između ideje i njezine fizičke manifestacije, ali samo kako bi se uvidjelo što je kritički regionalizam i na koji se način manifestira u prostoru.

Pojam *novi regionalizam* prvotno kao da aludira na stilski izraz koji svrstavamo u skupinu neostilova. Pridjev „novi“ aludira na to da već postoji određeni regionalizam, upućuje na činjenicu da se veže na nešto prijašnje, već postojeće, što je ujedno i dodirna točka s kritičkim regionalizmom, ali ga predstavlja u kontekstu reciklirane gradnje. Predstavlja ga u kontekstu eklekticizma, čija je estetska komponenta ona koja dolazi do izražaja. Takvo razmišljanje navodi na to da pridjev *novi* predstavlja pridjev *neo*, što ga svrstava u skupinu historicističkih ili

¹⁷ Prelog, Milan, (bilj.7), str.70.

¹⁸ *Kritika*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34046>, (pregledano 1.2.2018)

klasicističkih stilova. Zabluda dolazi do izražaja kad se regionalizam isključivo povezuje samo sa stilom. Međutim, regionalizam je skup elemenata koji su se našli na određenom prostoru u određenom kontekstu, dok je stilski iskaz samo jedna od komponenti koja tvori cjelokupnu sliku regionalne gradnje. Riječima Milana Preloga: „Jednostranim naglašavanjem upravo te povijesnosti u regionalizmu prešutno se osporava nužnost onog funkcionalističkog prijeloma s kojim se moderna arhitektura zaista rađa, a time se teoretski opravdava pojava novog historicizma“.¹⁹ Osim vremenskog konteksta, u obzir se moraju uzeti i drugi faktori da bi se sagledala cjelokupna slika regionalne gradnje. Ponajprije su to regionalne specifičnosti prostora i njegova konfiguracija: je li riječ o planinskom ili obalnom području bitno je utoliko što se njemu treba prilagoditi, bez narušavanja okoline. Sada tek na raspravu dolazi razmatranje vremenskog konteksta i pitanja stila, koje je upotpunjeno slojevima ljudskog djelovanja i koje treba detaljnije istražiti. Iz vremenskog konteksta treba „izvući“, pronaći potrebne elemente koji reprezentiraju stil ili vremenski kontekst koji je najdulje prisutan. Činjenica jest da su to elementi koji su već postojeći, koji su poznati i koji su korišteni u gradnji, i nema ih potrebe nazivati novima, jedino njihova ponovna upotreba može biti smatrana novom, što je opet vezano uz vremenski kontekst. Sam pojam *novi regionalizam* nužno povlači za sobom i potrebu za *starijim regionalizmom*, odnosno stilom na koji se referira. Prije svega, prvo treba ustanoviti što je ustvari regionalizam, što je to na što se nadovezuje moderna gradnja, koje su stilske odrednice koje ona razabire i prisvaja te smatra dovoljno stalnima i dobrima da ih ponovno upotrebljava. Tek se tada može govoriti o *novom regionalizmu*, tek kada se znaju njegovi temelji.

¹⁹ Prelog, Milan (bilj.7), str. 70.

2.1. Kritički regionalizam

U razmatranju određenog stila valja obratiti pozornost na tvrdnju da je svaki novi, sljedeći stil uvjetovan onime što se formiralo prije njega, odnosno može se ustvrditi kako je svaki novi iskaz stila „reakcija na“ ili evolucija svojeg prethodnika.²⁰ Induktivnim načinom može se doći do prvih početaka ljudskih tvorevina, do prvih prikaza lova u špiljama Pirenejskog poluotoka, ali ovdje će se i stati jer prije svih fizičkih manifestacija ideja o umjetničkom djelovanju nalazila se, kao i danas, u umu čovjeka. Čovjek time sâm postaje početak arhitektonske, slikarske ili kiparske misli koja još nema svoj trajni fizički oblik. Tek oblikovanjem te iste misli u višedimenzionalni prostor umjetnička vrijednost počinje dobivati na svome značaju i trajanju. Osim čovjeka kao svjesnog bića koje može zamisliti i ostvariti određenu ideju, pojam svrhovitosti javlja se kao drugi čimbenik u pokretanju same arhitektonske ili bilo koje druge misli. Ta svrhovitost, može se reći, predstavlja pandan samoj umjetničkoj ideji koja nastaje u ljudskome umu. Upravo u tom specifičnom trenutku započinje kauzalni efekt koji se na kraju procesa formira kao entitet u prostoru gdje prije nije egzistirao.

Stavljanjem kritičkog regionalizma u kontekst kauzalnih odnosa, prvo se potrebno zapitati proizlazi li takav koncept iz neke starije, već od prije poznate ideje, i ako proizlazi, u kolikoj se mjeri nastavlja na već postavljene kanone. Radi li se ovdje o nastavku tradicije u kontekstu modernih materijala i novih načina gradnje ili o pokušaju oživljavanja starih reminiscencija prošlih stilova, svojevrsnom eklekticismu? Također, potrebno je obratiti posebnu pažnju na pojam tradicije, odnosno kontinuiteta, te definirati njezin utjecaj na već postavljena pitanja. Spomenuti teoretičar arhitekture Kenneth Frampton u svojoj knjizi *Moderna arhitektura*, u poglavlju *Kritički regionalizam: Suvremena arhitektura i kulturni identitet*, navodi kako kritički regionalizam ne podrazumijeva da je ideja, u ovom slučaju arhitektonska, nastala kao rezultat lokalne tradicije određenog podneblja, njezinih najstarijih ili bolje rečeno najizvornijih ostvarenja. Tvrdi da je ona rezultat dominantnih stilskih „škola“ koje su na određenom prostoru ostavile ostvarenja koja su i danas prisutna i koja predstavljaju tradiciju lokalne sredine. Navodi: “Termin 'kritički regionalizam' za mene ne označuje vernakular kao spontani produkt kombinirane interakcije klime, kulture mita i obrta, već identifikaciju onih regionalnih 'škola', cilj

²⁰ Pađen, Zvonko, *Arhitektonska proestetika- filozofska razmišljanja o arhitektonskom stvaralaštvu*, Zagreb, 2014., 121.

kojih je da ožive i reprezentiraju, ali u kritičkom smislu, one granične konstituente arhitekture na kojima su velikim djelom i same utemeljene.“²¹ Ovakvo razmišljanje sugerira da se umjesto na prostorni, kao uvijek prisutni faktor, treba radije obratiti pažnja na vremenski kontekst ili, drugim riječima, stil, koji u dominantnoj noti formira sliku grada. Upravo stil, bio on romanički, gotički ili jedan od neostilova 19. stoljeća, predstavlja spomenute regionalne škole, stil je upravo ta „regionalna škola“ na koju se nadovezuje kritički regionalizam. Tvrditi da određeni stil predstavlja određenu regionalnu školu znači i tvrditi da „škole“ potpadaju pod razne stilske promjene, dok su za kontekst ove rasprave bitni stilski elementi koji duži vremenski period prevladavaju na određenom prostoru. Stoga se u reviziji teze može ustvrditi da su pojedini elementi određenog, trenutno prevladavajućeg stila naznake regionalne škole. U prilog tome ide i razmišljanje povjesničara umjetnosti Milana Preloga koji piše: „Moment koji regionalizam veže uz prošlost upotreba je nekih izražajnih pojedinosti građevne predaje“, i dalje u tekstu: „tek pojedinih elemenata koji se trajno nalaze na nekom geografskom području“.²² Milan Prelog ovdje ide korak dalje odbacujući pojedini stil, jer stil je relativan pojam i upitno je koliko će se zadržati, on traži vezu u obilježjima koja nadilaze „svoj“ stil. Tako prizemlje otvoreno arkadama, specifične dekoracije na pročelju, oblik prozorskih otvora ili samo formiranje prostora na određeni način ukazuju na već postojeći koncept, ali ako se to postojeće održalo kroz različite periode i još uvijek je prisutno, onda je očigledno da su to elementi koji stvaraju vezu između tradicije i moderne gradnje. Prostorni kontekst, neodvojiv od vremenskog koji je također uvijek prisutan, u ovoj definiciji poprima odraz stila koji se već tamo nalazi, koji se susreće i kojemu se prilagođava. Prilagođava mu se tako da se arhitektonska ideja formira u smislu da ne narušava već postojeće stanje, da se „stopi“ s okolnom gradnjom lokalne sredine. Ovdje se ukazuje i prvo „skretanje“ kritičkog regionalizma od: „predominantne vladavine univerzalističkog koncepta prostornosti“.²³ To je ujedno i prvi kriterij koji mora biti ispunjen da bi se odlike određenog objekta mogle definirati pojmom regionalizma. Potrebno se pitati je li to dovoljno da se regionalizam formira kao samostalna manifestacija lokalnog izraza. Naravno da nije, taj odmak predstavlja novost, jedno novo preispitivanje starih kanona s novim tehnološkim mogućnostima, ali pritom ga ne izolira u vlastitu domenu. Prije reinterpretacija nego reminiscencija, pozivanje a ne kopiranje, kontinuitet ali nikako eklekticizam. A. Pasinović također piše kako „spomenuta

²¹ Prijevodi: Kenneth Frampton, *Perspektive kritičkog regionalizma* u: Čovjek i prostor, broj 395. 1986., 30-31.

²² Prelog, Milan, (bilj.7), 1991., 72.

²³ Pasinović, Antoaneta, *Agresija barbarskog: arhitektura u jadranskom krugu* u Dometi, 4, listopad 1971., 2-9.

regionalizacija prostornog izraza ne znači povratak eklektici. Ona znači kontinuiranje najboljih zasada tradicije u suvremenost²⁴. Upravo ti stilski elementi ili, kako ih naziva K. Frampton, *granične konstituente arhitekture*, dominantni su elementi stila na koje se referira regionalizam. Izdvojeni elementi koji su ponovno oživljeni modernim materijalima i novim formama predstavljaju, estetski ili funkcionalno, vezu između tradicionalne gradnje i novih stilskih tendencija.

Potrebno se u načas vratiti i pitanju tradicije i što ona znači za kontekst istočne Jadranske obale. Preispitivanje pitanja tradicije, točnije arhitektonske tradicije, potaknuto je razmišljanjem A. Pasinović koja piše: „Regionalizaciju arhitektonskog izraza u nas, koja bi suvremeno hrvatsko graditeljstvo izvela iz univerzalističkog steriliteta, dovodeći ga na nivo nacionalnog prostornog izraza u najboljem značenju, dakle na nivo prostornih vrijednosti osamostaljenih arhitektonskih sredina kao što su brazilska, japanska ili skandinavska²⁵. U citatu se tvrdi da se iz regionalnih interpretacija unutar odgovarajućeg prostornog konteksta, koje su izveli arhitekti poput Borisa Magaša, Igora Emilija, Julija De Luce i Ivana Vitića, pokušava stvoriti relacija između tradicionalne gradnje i novog modernog hrvatskog izraza. Točno je što se navodi u prvome dijelu citata, a to je da se suvremeno hrvatsko graditeljstvo izvlači iz univerzalne pomame koja je zahvatila cijeli svijet, ali problem nastaje u drugome dijelu citata. U njemu se tvrdi kako se novim arhitektonskim izrazom hrvatska arhitektura pomiče u sferu „osamostaljenih arhitektonskih sredina“. Činjenica da je arhitektura istočne jadranske obale kroz stoljeća bila pod utjecajem obližnje Italije, odnosno utjecaja i tendencija koje su dolazile s prostora Apeninskog poluotoka, ukazuje nam na *import* i koheziju različitih umjetničkih strujanja. Svojom geografskom pozicijom istočna jadranska obala smještena je na sjecištu važnih trgovačkih trasa od srednje Europe preko Balkana do današnjeg Istanbula, nekadašnjeg Konstantinopola. U 19. stoljeću glavnu ulogu u širenju političkih, ekonomskih i stilskih utjecaja preuzima srednja Europa, odnosno Austro-Ugarska monarhija, što samo pridonosi slojevitosti i raznovrsnosti stilskih iskaza koje pronalazimo na prostoru Hrvatske. Jedini logični zaključak koji iz navedenoga proizlazi jest da je miješanje utjecaja bila konstanta navedenog prostora. Riječima Kennetha Framtona: „Različiti kulturni impulsi pomoću kojih se stvorio taj heterogeni regionalizam kao da neizbježno

²⁴ Pasinović Antoaneta, *Predgovor kataloga Julije De Luca*, Moderna galerija JAZU, 1970., 2-3. u Izazov mišljenja o prostornom jedinstvu, uredila Sandra Križić Roban, Institut za povijest umjetnosti, 2001., 359.

²⁵ Pasinović, Antoaneta, (bilj. 24), str. 359.

potvrđuju hibridni karakter suvremene regionalne kulture“.²⁶ Već je ovdje moguće prepoznati problem identifikacije tradicionalne gradnje. Uzimajući u obzir dominantne elemente stila, nužno je ustanoviti koji je stil i danas najviše zastupljen na spomenutom prostoru. Ako se za primjer uzmu gradovi poput Dubrovnika, Splita, Trogira i Rovinja, lako je zaključiti da su renesansni i barokni stil, kao i njihove kasnije historicističke varijante, dominantni i danas u vedutama navedenih gradova. Ne smije se zaboraviti da kritički regionalizam podrazumijeva stapanje s okolnom arhitekturom, što varira od regije do regije, ali u kontekstu istočnog Jadrana baš su renesansni i barokni stil oni iz kojih je arhitekt De Luca preuzeo određene dominantne elemente, jer upravo se njima treba prilagoditi. Ova će se tvrdnja potvrditi u kasnijem poglavlju, i bit će potkrijepljena primjerima.

Sljedeći uvjet koji treba biti ispunjen jest upotreba lokalnog ili tradicionalnog materijala. Kamen je kao građevni materijal također i element koji stvara odnos između nove gradnje i lokalne sredine. Svojom čestom pojavom neizbježan je suučesnik u formiranju stilskog izraza, a da pritom ne stavlja u drugi plan moderne materijale. Zbog dominantne upotrebe betona i armiranog betona, kamenu je pripala primarno estetska uloga te osim općeg vizualnog dojma predstavlja i tradiciju unutar suvremenosti. A. Pasinović piše: „Oblici su oživotvoreni u značajnom odnosu tradicionalnog pejzažnog materijala (kamen) i suvremenih industrijskih materijala (beton)“.²⁷ U citatu se za kamen koristi izraz *pejzažni materijal*, što ga stavlja izvan granica određenog stila, ali pritom i dalje ostaje dominantnim elementom zato što je prisutan na prostoru prije same građevine, i zbog toga ga se može smatrati i tradicionalnim. Sâm građevni materijal, međutim, nije dovoljan da bi se neka gradnja definirala kao tradicionalna gradnja, iako je materijal u direktnoj relaciji s objektom (koji je omogućen tim istim materijalom). Ideja je ta koja je dala materijalu svrhu i namjenu te samim time kamen postaje nužan nusprodukt podneblja u kojemu se gradi. Gradnja u kamenu jest ona koja je postala tradicionalna, način na koji se koristio kamen, način na koji se obrađivao i formirao u objekt, to je ta tražena tradicija koja se prenosila iz generacije u generaciju. Da je spomenuta, naprimjer, upotreba *bračkog kamena*, onda bi rasprava poprimila još dublji kontekst jer brački je kamen specifičan za određeni lokalitet, za

²⁶ Frampton, Kenneth, *Moderna arhitektura- kritička istorija*, treće izdanje izmijenjeno i nadopunjeno, Beograd, Orion art, 2004., str.316.

²⁷ Pasinović, Antoaneta (bilj. 24.), 358.

prostorni kontekst. Takav kamen sadrži u sebi odlike koje ga razlikuju od „ostalog“ kamena, manje je rasprostranjen, te tako sâm materijal, bez upotrebe, postaje obilježje tradicionalnog.

3. Julije De Luca – kratki osvrt na biografiju

Arhitekt talijanskog podrijetla, rođen u Iloku 1929. godine, pripada najmlađoj generaciji hrvatskih protagonista modernističke arhitekture. Pripada generaciji koja je ostavila neke od najboljih primjera domaćeg internacionalnog stila. Modernistička tradicija se u socijalističkoj Jugoslaviji asimilirala u tadašnje razmišljanje. Dolaskom na prostor bivše države, prožeta je kroz „jugosocijalizam“, inkorporirala se u tadašnje postavke političkog sistema te osim što je sudjelovala u formiranju novog grada sudjelovala je i u formiranju nove generacije arhitekata. Odmak, odnosno prestanak s tekovinama prošlih političkih sistema, i okretanje prema novom društvu i novom poretku najbolje su vidljivi u masovnoj kolektivnoj stambenoj izgradnji, kao i u pratećoj hotelskoj izgradnji. Tokom djetinjstva Julije De Luca odrasta na krajnjem istoku Hrvatske, daleko od velegrada i brzine gradskog života, i kako sâm navodi u svojoj autobiografiji: „Do osnovne škole odrastao sam i upijao, kao i sva djeca, slike okoline u kojoj sam odrastao. Iločki Gornji grad u kojemu je dominirao dvorac Odescalchi, katolička neogotička crkva (Bollé), te u to vrijeme prekrasno uređen park“.²⁸ Kasnije, u nastavku, piše: „U osmogodišnjoj realnoj gimnaziji u Vukovaru, u ambijentu slavonskog neobaroka i neobarokne gradogradnje (Vinkovci, Požega itd.), stvorio je nesvjesno strahopoštovanje prema povijesnome“.²⁹ Ova su dva citata izdvojena jer osvjetljavaju kasniji arhitektov senzibilitet prema stvaranju djela koja se nazivaju kritičkim regionalizmom. Okolina utječe na osobni rast čovjeka i definira ga u mnogim aspektima, kao što i isprepletenost regionalizama definira određenu arhitekturu. Ljudi se međusobno razlikuju od regije do regije; po uvjerenjima, stavovima, navikama. Svaka od tih osobina tvori određenu skupinu elemenata/ljudi istih ili sličnih osobina, ali ih u isto vrijeme razlikuje od sljedeće skupine u nizu. To isto vrijedi i za stilske iskaze, samo što njih definiraju oblik, izvedba, materijal itd. Iščitavajući dalje autobiografiju upotpunjenu slikovitim detaljima iz prošlosti i osobnih arhitektovih stajališta, dobiva se uvid „iz prve ruke“ u

²⁸ De Luca Julije, *Autobiografija*, u: Arhitekt Julije De Luca, Zbornik, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013., str.10.

²⁹ De, Luca Julije, (bilj. 28.), str. 11. i Čorak, Željka, *Uz izložbu arhitekta Julija de Luce*, u: Čovjek i prostor, broj 215, 1971., str. 7.

proces formiranja autorovih ideja o kojima se raspravlja. Za kontekst rasprave, neizbježno je izdvojiti još jedan citat koji iznosi arhitektovu dilemu vezanu za pitanje regionalizma, kojim se i ovaj rad bavi: „Novo u starom' ili regionalizam – koji vražji regionalizam? Ako je slavonski regionalizam zapravo naslanjanje na austrijski neobarok? Mediteranski regionalizam opet na talijansko-austrijski barok“. ³⁰ Vidljivo je kako De Luca na dubljoj razini pristupa promišljanju o spomenutoj temi, postavlja pitanje što zapravo znači pojam *regionalizam*, što je ujedno i najvažnije pitanje u raspravi o stilu.

Diplomu na Tehničkom fakultetu u Zagrebu stječe 1954. godine, a u periodu od 1957. do 1961. godine radi kao suradnik u majstorskoj radionici Drage Galića. Period 60-ih godina 20. stoljeća obilježen je radom u dvama poduzećima; prvo u *Investprojektu* (1961.-1965.), a zatim u projektnom birou *Građevinar* (1965.-1968.). Do 1990. godine vodi biro *AR-projekt* te je bio i član Savjeta za prostorno uređenje Republike Hrvatske. Osim nagrade za životno djelo „Viktor Kovačić“ (1990.) i „Vladimir Nazor“ (2001.) dobitnik je diplome na Biennaleu arhitekture u Sao Paulu za projekt i realizaciju hotela Kristal pokraj Poreča (1973.). ³¹

3.1. Hotel Neptun



Slika 1 Julije De Luca, Hotel Neptun u Poreču, 1966.-1968.

Prva realizacija koja će se ovdje analizirati jest hotel Neptun, izgrađen u Poreču od 1966. do 1968. godine. Hotel se kronološki svrstava u ranija djela koja arhitekt realizira, ali isto tako predstavlja i prvi autorov iskorak prema kritičkom regionalizmu. U opis samog objekta krenut

³⁰ De Luca Julije, (bilj. 28.), str. 8.

³¹ Leksikon Arhitekata, (bilj. 10.), str. 67.

će se izvana, od pročelja te smještaja objekta u zadani kontekst. Glavne odrednice u prostoru izgled su okolne gradnje i konfiguracija terena. U ovom slučaju hotel je smješten u neposrednoj blizini glavne gradske šetnice koja se nalazi odmah uz gradsku luku. Da ne dođe do narušavanja cjelokupnog izgleda gradske vedute, kao ni do remećenja postignutog stilskog iskaza, arhitekt visinu objekta prilagođava visini krova već postojećih okolnih zdanja te samu građevinu koncipira od pet segmenata različitih dimenzija (sl. 1).

Pročelje, ili pročelja, stepenasto se nižu jedno za drugim, riječ je o svojevrsnoj decentralizaciji pročelja i načinu razbijanja uniformnosti koji ostvaruje efekt izgradnje više manjih kuća mediteranske gradnje (sl. 2). Ovim potezom izbjegla se mogućnost dobivanja većeg monolita koji



Slika 2 Julije De Luca, Hotel Neptun u Poreču, 1966.-1968., Pano; pogled na pročelje objekta, ispod se nalaze tlocrt hotela, detalj prve etaže i pogled na hotel sa šetnicom

bi svojom prisutnošću narušavao sveopći izgled te vizualno dominirao šetnicom. Pročelje viših etaža jednostavno je obrađeno bez ikakve dekoracije, dok je prizemni dio izveden od pravilno oblikovanog kamena. Detalj je to koji asocira, barem u ovoj interpretaciji, na efekt bunjato-kamena, masivnog neobrađenog kamena koji je postao zaštitni znak prizemlja talijanskih renesansnih palača. Prvotna se obrambena namjena izgubila, ali ostaje efekt prizemlja obloženog u kamen kao dijela koji je robustan i koji „nosi“ lagano pročelje, izvedeno bez suvišnih dekoracija.

U razini prvoga kata pročelje se otvara lođama koje nisu standardnog pravokutnog oblika, već su u svojem gornjem djelu elipsoidno zatvorene. Unutar svake pojedine lođe nalaze se po dva zasebna vanjska prostora za sobe. Prostor između dvije sobe odvojen je tankim betonskim panelom koji zajedno s polukružnim završetkom otvora, sada svakog pojedinačnog dijela unutar lođe, čini efekt stupa s kapitelom (sl. 3). Kombiniranjem elipsoidnog završetka same lođe s detaljem stupa



Slika 3 Julije De Luca, Hotel Neptun u Poreču, 1966.-1968., detalj ulaznog pročelja s lođama prve etaže

s kapitelom arhitekt postiže dojam pročelja s arkadama u nizu, koristeći moderne materijale i jednostavne geometrijske oblike. Kombinacija više građevinskih elemenata pokazuje kako arhitekt od građevinskih komponenti stvara dekoraciju pročelja bez dodatnih elemenata ornamenta koji bi ju zagušili i opteretili.



Slika 4 Julije De Luca, Hotel Neptun u Poreču, 1966.-1968., detalj ulaznog pročelja s lođama zadnje etaže

Ovakvo naglašavanje prvoga kata može se dovesti u relaciju s pojmom *piano nobile*, a riječ je o posebnom isticanju i dekoriranju prvoga kata, što je tekovina koja također potječe iz perioda renesanse.³² Na drugoj i trećoj etaži smješteni su jednostavni pravokutni prozorski otvori, repetitivno postavljeni u paru, dok je jedina razlika vidljiva u njihovim dimenzijama. Prozori na trećem katu veće su visine i izvedeni su u obliku francuskoga prozora. Ovdje valja istaknuti kako je bilo moguće izvesti i prozorske otvore većih površina ili cijelu sobu otvoriti staklenom stijenom prema moru, ali arhitekt se odlučio za prilagođeniju verziju prozora koji su vizualno pogodniji okolnom ambijentu. Uz upotrebu „žaluzina“ postigao je neutralno stapanje s okolnim pročeljima. Na zadnjoj etaži prisutno je ponavljanje nizanja lođa kao i u razini prvoga kata (sl. 4). Koncept otvaranja pročelja vidljiv je na



Slika 5 Julije De Luca, Hotel Neptun u Poreču, 1966.-1968., detalj ulaznog pročelja s betonskom nadstrešnicom.

obližnjoj zgradi koja se nalazi u neposrednoj blizini hotela, ali isto se tako nalazi i na firentinskim renesansnim palačama. Krovšte, kao i pročelje, podijeljeno je u više dijelova i visinskih kota. Kosina krova prati okolne krovove, dok sve pokriva crveni crijep. Dobivena cjelokupna forma pročelja odgovara postulatima kritičkog regionalizma, jer krajnji je rezultat

³² *Piano nobile*, <https://www.britannica.com/technology/piano-nobile> (pregledano 26.2.)

prilagođen i podređen nečemu na što se referira a da pritom postigne i osjećaj modernosti. To dovodi do jedinog elementa koji daje naznake suvremenih tendencija ostvarenih u formi betonske nadstrešnice iznad glavnog ulaza (sl. 5). Nadstrešnica se kontinuirano proteže iznad ulaza pa sve do razine tla. Spajanje s tlom postiže se savijanjem jednog od njezinih rubova, koji se iz horizontalne pozicije vertikalno spušta prema tlu. Sigurni je to pokazatelj tadašnjih mogućnosti novih materijala i statičkih



Slika 6 Julije De Luca, Hotel Neptun u Poreču, 1966.-1968., pogled na ulazno pročelje, današnje stanje

dosega, ali izveden je u takvoj maniri da nikako ne remeti postavljeni sklad pročelja. Element ostavlja dojam morskoga vala koji se razbija o zidove hotela. Je li to bila prvotna nakana arhitekta, nije poznato, ali uzimajući u obzir četiri dominantna elementa koji su pažljivo odabrani i ukomponirani u cjelovitost okolne arhitekture moguće je pretpostaviti da je De Luca pazio i na taj detalj. Ovdje se treba osvrnuti na citat iz članka *Julije De Luca, Integracija u povijesno graditeljsko tkivo* Vladimira Malekovića: „(...) pogotovo ako se ispusti iz vida predimenzioniranu i suviše artifičijelnu nadstrešnicu ulaza u hol hotela“.³³ Takav opis proizlazi iz mogućeg jednosmjernog pogleda koji navodi na potrebu ukomponiranosti stilskih elemenata u kontekstu „istoga stila“, gdje ovakva anomalija narušava tradicionalno ukomponiran izgled. Kao da je zanemarena komponenta kohezije i suradnje između tradicionalne izgradnje i modernih materijala pomoću kojih je reinterpretirana. Sama forma nadstrešnice, koja se sužava prema tlu, negira tvrdnju o predimenzioniranosti i formira ulaz u hol hotela koji je natkriven detaljem modernih strujanja. Što se tiče „artifičijelnosti“, nadstrešnica je izvedena od lijevanog betona te nije oblagana ni jednim dekorativnim elementom, što znači da je sama površina betona ujedno i površina same nadstrešnice; u stilu *beton brut*. Riječ je o još jednom detalju koji nadstrešnicu povezuje s tradicijom modernizma i tadašnjih tendencija a da ne remeti glavno pročelje (sl. 6).

³³ Maleković Vladimir, *Julije De Luca, Integracija u povijesno graditeljsko tkivo*, u: *Arhitektura*, god. 36., br. 184/185, Zagreb, 1983., str. 107-112.

Zanimljivo je, kao komparativni materijal, spomenuti hotel Marko Polo, čija izgradnja traje od 1967. do 1971. godine. Hotel je realiziran na otoku Korčuli, a projektirao ga je arhitekt Bernardo Bernardi (sl. 7).³⁴ Dio kompleksa koji je obnovljen, i danas u funkciji, pokazuje iste one elemente prilagodbe koji se također nalaze i u hotelu Neptun. Razlomljenost cjelokupnog volumena, neujednačenost razine krovništa, glatko pročelje s francuskim prozorima na jednom od pročelja, na zadnjoj je etaži vidljivo otvaranje pročelja umetanjem lođe kao i kombiniranje dviju boja fasade koje naglašavaju izmjenu ritma volumena. Kompletan kompleks prati topografiju terena, stepenasto se uzdiže od mora prema šumovitoj unutrašnjosti otoka, koja ujedno pruža hlad i služi kao kulisa za scenografiju hotela u igri svjetla i sjene. Ovdje nema zgusnute starogradske jezgre kojoj bi se trebalo prilagoditi, ali sâ m položaj kompleksa, koji je smješten na povišenom terenu bez okolnih kuća, pridonosi efektu „izvangradskog ladanja“. Ukomponiranost u otočku vegetaciju i krajolik, takoreći na osami, rezultira pretpostavkom da postoje dva sestrinska hotela koji su po izvedbi detalja i po godini izgradnje bliski, te oba reprezentiraju kritički regionalizam unutar njegovih okvira. Pitanje koje se postavlja jest proizlazi li takva sličnost iz determiniranosti kritičkog regionalizma. Ako proizlazi, onda će realizacije, rađene u noti regionalizma na istočnoj jadranskoj obali, rezultirati sličnim iskazom. Ako ne proizlazi, riječ je tek o trenutnoj struji ideja koja je zahvatila određeni krug arhitekata, pa su izvjesna preklapanja i sličnosti moguća.



Slika 7 Bernardo Bernardi, Hotel Marko Polo, Korčula, 1967.- 1971.

³⁴ Kršić, Dejan, *Grafički dizajn i vizualne komunikacije 1950.-1975.*, u: *Socijalizam i modernost Umjetnost, kultura i politika 1950.-1974.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2012., str. 267.

3.2. Hotel International

Nakon uspješne realizacije hotela Neptun u Istri, De Luca se u sljedećem projektu također susreće s interpolacijom novog hotela u starogradsku jezgru. Što se prostornog konteksta tiče, smješten je u gradu Rabu, koji se nalazi na istoimenom otoku, a izgradnja hotela dovršena je 1972. godine.³⁵ Arhitekt je ponovno bio suočen s povijesnim kontekstom i graditeljskim nasljedom lokalnog prostora, a radi uspješne realizacije projekta „konzultirani su stručnjaci Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Rijeci“.³⁶ Spomenuti citat ukazuje nam na razinu komunikacije koja se odvijala između stručnih ustanova i pojedinca, između konzervatora i arhitekta. Današnji hotel nalazi se na mjestu nekadašnjeg hotela Praha, dok je susjedni hotel Slovenija adaptiran i uključen u cjelinu hotela International.³⁷ Objekt je sa zapadne strane omeđen uskom ulicom i

postojećim zgradama, dok se s istočne strane proteže obala sa šetnicom (sl. 8). Kao i u slučaju hotela Neptun, arhitekt razbija cjelokupni volumen te projektira zgradu od ukupno jedanaest manjih pročelja koje se ritmično izvlače i uvlače iz glavne mase zgrade.



Slika 8 Julije de Luca, Hotel Internacional, Rab, 1972. Arhitektonska fotografija; pogled na rapsku obalu s hotelom, a desno su tlocrt gradskih blokova i fotografija unutanjega dvorišta

Primjetno je stepenasto nizanje istih, ali to nizanje nije određeno jednim smjerom, već se od rubova objekta u nepravilnom redoslijedu kreće prema središtu, gdje je središnje pročelje najviše izvučeno prema van. Jedinstvenog, ujednačenog krovišta nema, već svaki segment objekta posjeduje svoje kroviste, koje se nalazi na određenoj visini. Ovakvom je raspodjelom vertikalna raščlamba još više naglašena, a dobiveni vizualni efekt najbolje odgovara postojećem gradskom izgledu. S morske strane hotel je uvučen od obale i šetnice, čime se stvorio ambijent za realizaciju intimnijeg prilaza, odnosno cjeline koju je moguće izolirati od vanjskog kretanja. Takav prostor omogućen je i obnovom gradskih zidina, koje su bile razrušene i prekinute. Obnova gradskih zidina na prostoru hotela tekla je paralelno s izgradnjom hotela, dok je obrada i

³⁵ De Luca, Julije, *Internacional na Rabu*, u: Čovjek i prostor, broj 253, 1974., str. 6.

³⁶ De Luca, Julije, (bilj. 35.), str. 6.

³⁷ De Luca Julije, (bilj. 35.), str. 6.

veličina kamena prilagođena kamenu iz postojećih dijelova zidina.³⁸ Osim što se pazilo na izvornost materijala, rekonstrukcija gradskih zidina stvorila je dodatni efekt pripadanja hotela samom gradskom ambijentu. Hotel je „obgrljen“ gradskim plaštom, što dovodi do potenciranja njegove pripadnosti starogradskoj jezgri. Pročelje prizemlja prema morskoj strani, gdje se nalazi glavni ulaz, obloženo je kamenim pločama koje se vizualno spajaju na gradske zidine. U dvorišnom preprostoru s lijeve se strane nalazi vanjsko stubište, također izrađeno od kamena, koje vodi na terasu, dok s desne strane stoji niski kameni zid koji također spaja kamene ploče pročelja sa samim zidinama. (sl. 9) Staklena stijena, koja se nalazi iza niskog kamenog zida, dodatno dijeli unutrašnji preprostor. Zbog pozicioniranja bazena odmah pokraj glavnog prilaznog prolaza koji vodi do ulaza u hotel, stvorila se potreba za formiranjem dodatnog pregradnog zida, koji je izveden u formi staklenih stijena koje su postavljene između metalne konstrukcije. Umetanjem nove strukture u prostor koji je već sam po sebi trebao biti intiman,



Slika 9 Julije De Luca, Hotel Internacional, Rab, 1972. Pogled na ulazno pročelje hotel sa zidnima i šetnicom uz more

potez je to kojim se razbija uniformnost prvotnog koncepta i opći dojam prostora. Intervencija ostavlja dojam nepromišljenosti i brzopletosti zbog povećanja kategorizacije hotela i ekonomske dobiti, agresivno dijeli prostor, a njezin potpuno bijeli okvir stvara jak kontrast u odnosu na kamen gradskih zidina. Također, u prostoru bazena primjećuju se i novopostavljene cijevi za ventilaciju, koje nisu ukomponirane ili barem sakrivene, već svojim aluminijskim odrazom zaokružuju prostor oko bazena.³⁹ (sl.10) Pročelja gornjih etaža glatko su obrađena bez elemenata dekoracije, ali se ipak

³⁸ De Luca Julije, (bilj. 35), str.8.- 9.

³⁹ <https://www.jutarnji.hr/arhiva/gavrilovic-kupio-rapski-hotel-za-58-milijuna-eura/3861558/>, (pregledano 2.1. 2018.)

naglašava ritam izmjene fasada kombinacijom dviju boja; sivoplave i svijetlonarančaste. Prozorski otvori zauzimaju najveći postotak fasade, nalazimo ih u dvjema veličinama s bijelim griljama bez dodatnih naglašavanja. Estetski su neupadljivi iako preplavljaju cijelu fasadu, nisu se postavili kao stilski dominantni element pročelja. Gledano iz daljine, gradske zidine ostavljaju dojam kao da tvore temelje samog hotela. Kompletно prizemlje zidinama je zaklonjeno od pogleda, dok gornje etaže ostavljaju dojam kao da su postavljene na „postament“. Ponovno je upotrijebljen repertoar kamenog prizemlja u kombinaciji s glatkim pročeljem viših etaža. Zapadna ili stražnja strana hotela gleda na fasade okolnih zgrada u uskoj gradskoj ulici. Prizemlje stražnje strane obloženo je kamenom, dok pročelje gornjih etaža preslikava pročelje prema morskoj strani. Između prizemlja i prve etaže primjećuje se betonski element koji je zastupljen jedino na stražnjem pročelju. Element je polukružno oblikovan, dok je njegova unutrašnjost otvorena kružnim otvorom



Slika 11 Julije De Luca, Hotel Internacional, Rab, 1972. Pogled na zapadnu, stražnju stranu hotela

(sl. 11). U ponavljajućem se ritmu nižu u paru, svi su na istoj visini, kao i razmak između elemenata u paru. Pitanje koje se postavlja jest koja je njegova funkcija. Je li ona izrazito estetske vrijednosti, kao formalna dekoracija koja ispunjava potrebu za popunjavanjem stilskog repertoara, ili je povezana sa starijim načinom gradnje, čime dobiva svoju primarnu funkciju? U obzir dolazi pretpostavka o nosačima za grede koje podržavaju međukatnu ploču, kakvi su se ranije koristili. Hotel je smješten na lokaciji gdje se prije nalazila starija gradnja te su možda sačuvani pojedini elementi koji ukazuju na nju. Ako je to slučaj, onda je ukomponirana nota povijesnosti i regionalizma u cijelu



Slika 10 Julije De Luca, Hotel Internacional, Rab, 1972. Pogled na prostor bazena

izvedbu jer se povezivanje ostvaruje i u praksi. S druge strane, ako su elementi samo dekorativne prirode, oni se i dalje vežu na prijašnju gradnju i tradiciju jer asociraju i oživljavaju samu ideju elemenata koji su se koristili u prošlosti tokom izgradnje. Po stupnju obrade možemo pretpostaviti da su betonski kružni elementi novije proizvodnje, površine koje su glatko izvedene bez naznaka napuknuća i traga vremena odgovaraju toj pretpostavci, dok izvedba samog betonskog elementa više izgleda kao da je s proizvodne trake nego kao da je ručno izvedena. Kao dekorativna skulptura element je ispunio svoju ulogu održavanja tradicije te se pritom uklopio s kamenom u prizemlju pročelja. Između stražnjih ulaznih vrata i zida koji je orijentiran prema ulici prazan prostor iskorišten je za smještaj vegetacije koja donekle razbija uniformnost kamena.

3.3. Stambeno-rekreativno naselje Kijac

U kontekstu spomenutih primjera, sljedeći projekt izlazi iz okvira predstavljene hotelske gradnje. Riječ je o stambeno-rekreativnom centru Kijac, smještenom u blizini naselja Njivice na otoku Krku. U monografiji Julija De Luca kao vrijeme izgradnje navodi se period od 1980. do 1990. godine.⁴⁰

U ovome projektu arhitekt se ne susreće s pojedinačnim objektom, koji ujedno predstavlja i interpolaciju u staro gradsko središte, već planira cjelokupno naselje sa svim osnovnim i dodatnim sadržajima za potrebe smještaja radnika DINA Petrokemije.⁴¹ Nažalost, od početne zamisli naselja koje je prikazano na idejnome planu, preko makete naselja, po stanju koje je vidljivo u samoj realizaciji naselja ostvarilo se samo 35% planiranog. (sl. 12 i 13)



Slika 12 Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990., fotografija idejnoga plana naselja.

⁴⁰Mutnjaković Andrija, *Arhitek izvrsnosti*, u: Arhitekt Julije De Luca, Zbornik, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013., str.6.

Kao mogući prestanak izgradnje može se navesti nadolazeći rat na prostoru bivše Jugoslavije i promjene na političkoj sceni, kao i popratni procesi privatizacije, ali to trenutno nije glavno pitanje ovoga rada. Pitanje koje je potrebno postaviti jest kako je moguće da se kompletno naselje kategorizira kao pojam kritičkog regionalizma. Koncept stambenog naselja u maniri jadranskog karaktera prepoznat je već 1954. godine kada je završeno stambeno naselje Vis 1 na otoku Visu, koje projektira arhitekt Ivan Vitić, a zatim i naselje Vis 2, koje je realizirano nešto kasnije, 1961. godine. Vitićeva naselja prate i ispunjavaju postavke tradicionalne gradnje koja se očituje u izboru



Slika 13 Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990. fotografija makete naselja.

materijala i topografiji naselja.⁴² Drugi primjeri za koje se navodi da posjeduju nužne elemente regionalne interpretacije jesu: Uvala Scott arhitekta Igora Emilija, iako je ovdje riječ o hotelu koji je koncipiran u maniri manjeg naselja, u načinu na koji je kompleks zamišljen i realiziran očituje se tendencija regionalnog karaktera.⁴³ Zatim turističko naselje Polari (1969.-1979.) pokraj Rovinja koje je projektirao arhitekt Andrija Čičin Šain u suradnji sa slikarima Raulom Goldonijem i Eugenom Kokotom. Ambijent mediteranskog *geniusa loci* prezentiran je, i sažet, u obliku naselja koje se sastoji od niskih zbijenih kuća različito obojenih i okruženih isprepletenim pješačkim ulicama.⁴⁴ Također je zanimljivo promotriti i Ribarsko naselje koje je projektirano u sklopu hotelskog kompleksa Haludovo (1968. – 1972.) na otoku Krku. Zbog svojeg izrazito atipičnog izgleda teško je dovesti naselje u korelaciju s cjelinom hotela, ali upravo ovdje dolazi do izražaja spomenuta dualnost i dva različita stilska iskaza iste modernističke tradicije. Iz navedenih primjera uočava se kako ideja novonastalih turističkih naselja u regionalnom kontekstu ima svoju tradiciju u modernoj hrvatskoj arhitekturi, ali i da su ona produkt graditeljskog naslijeđa, novih materijala i sposobnosti pojedinog arhitekta da predstavi baštinu u novom kontekstu.

⁴² Glažar, Tadej, *Interpretacija regionalnog konteksta*, u: Ivan Vitić, monografija, Arhitektura, 2006., str.59.

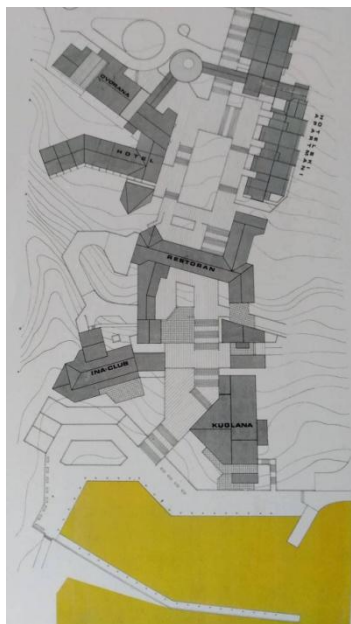
⁴³ Igor Emili, *Uvala Scott, Hotel je grad*, <http://www.idisturato.com/2012/01/01/995/> (pregledano 13.12.2017.)

⁴⁴ <http://muzej-rijeka.hr/andrija-cicin-sain/projekti-turisticko-naselje-polari-rovinj-1969-1979.html> (pregledano 13.12.2017.)

U ovome slučaju umjesto interpolacije u staro gradsko središte uočava se interpolacija cjelokupnog stambenog naselja u okolni prostor otočkog terena. Naselje se prilagodilo kaskadnome terenu bez većih pripremnih građevinskih intervencija u prostoru, što znači da plan nije bio stvarati jednu veću pravilnu površinu – plato, naselje prati uzastopno povišenje terena od obale prema unutrašnjosti otoka. Gabariti naselja određeni su na način da se preuzeo primjer iz obližnjih lokalnih naselja poput Njivica, Malinske i Omišlja, te je Kijac od početka planiran za tisuću stanovnika, uz mogućnost kasnijeg proširenja i adaptacija.⁴⁵ Osim što je taj broj zadovoljavao stambeno pitanje radnika, nije došlo do diskontinuiteta u otočnoj izgradnji i do devastacije terena. Ovdje nije bio cilj masovna betonizacija i proizvodnja stanova velikih razmjera, jer za to nije bilo potrebe, već stvaranje suvremenog životnog prostora koji se podređuje okolini i čovjeku.

Naselje je moguće podijeliti u četiri zasebne cjeline. Prvi, odnosno središnji dio naselja centralan je s obzirom na predviđeni plan gradnje u kojemu se naselje nastavlja prema zapadnoj morskoj i istočnoj otočnoj strani i s obzirom na uslužne djelatnosti koje su smještene u samome centru. Drugi dio smješten je na istočnoj strani i on je planiran isključivo kao stambena zona koja je većinom bila namijenjena privatnim kućama visoke udobnosti. Kuće su pozicionirane tako da im je dnevni dio orijentiran jugozapadno, kako bi količina dnevnog svjetla bila čim duže dostupna. Kaskadni je teren osim na naselje utjecao i na samu izvedbu objekta; s istočne strane kuće dolazi do promjene visinske razlike, teren se naglo povišuje, razlog zbog kojega postaje nezgodno pozicionirati prizemnicu na zaklonjenu građevinsku parcelu. Takvim postavljanjem objekta u prostor gubi se na dostupnosti dnevnog svjetla te se smanjuje opća kvaliteta življenja u takvom prostoru. Arhitekt rješava problem tako što glavni ulaz u kuću smješta s više strane, zajedno s dnevnim/utilitarnim i noćnim prostorijama, dok su garaža i podrumski prostor smješteni na prizemnoj razini. Prilaz garažnome prostoru omogućen je cestom koja se nalazi sa zapadne strane i koja je također na istoj visinskoj koti kao i razina prizemlja. Ta cesta ujedno vodi prema centru naselja. Takvom organizacijom unutrašnjeg prostora kuća korespondira na dvjema razinama s okolnim susjedstvom. Treća cjelina najbliža je obali, dok svojim okomitim postavljanjem na os ostatka naselja tvori direktnu vezu centra naselja s morem. Iz situacije projekta vidljivo je kako se ta cjelina trebala sastojati od dvaju stambenih kompleksa i četiriju trgova, od kojih je jedan izdvojen i kompletno okružen zelenilom. Sve je povezano unutrašnjim

⁴⁵ Pasinović, Antoaneta, *Stambeno naselje na Krku-Kijac*, u: Čovjek i Prostor, broj 368, 1983., str. 14.



Slika 14 Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990. fotografija tlocrta „južnog“ centra naselja

putevima i stepenicama koje se neprekidno nastavljaju od mora do centra naselja. Naselje završava betonskom uvalom izvedenom u obliku poluzatvorenoga kruga te spremištem za čamce (sl. 14). Posljednja, četvrta cjelina trebala se realizirati u obliku sportsko-rekreativnog centra koji je planiran kao zasebna, izolirana jedinica okružena visokom vegetacijom. (sl.15).

U centralnome su djelu osim stambenih zgrada smješteni i tržnica, trgovine, mehanička radionica, banka, pošta, hostel, ambulanta, ljekarna, odnosno svi elementi koji su potrebni za normalno funkcioniranje jednog naselja. Stambeni kompleksi pravokutnog su oblika, s otvorenim unutrašnjim prostorom na kojemu



Slika 15 Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990., fotografija/detalj situacije naselja-rekreativna zona

se nalazi trg (sl. 16). Opet je iz fotografije situacije uočljivo da su svi unutrašnji prostori, trgovi, bili međusobno povezani kao što su bili povezani i s ostatkom naselja. Osim glavnih cestovnih pravaca, koji predstavljaju glavnu komunikacijsku vezu s

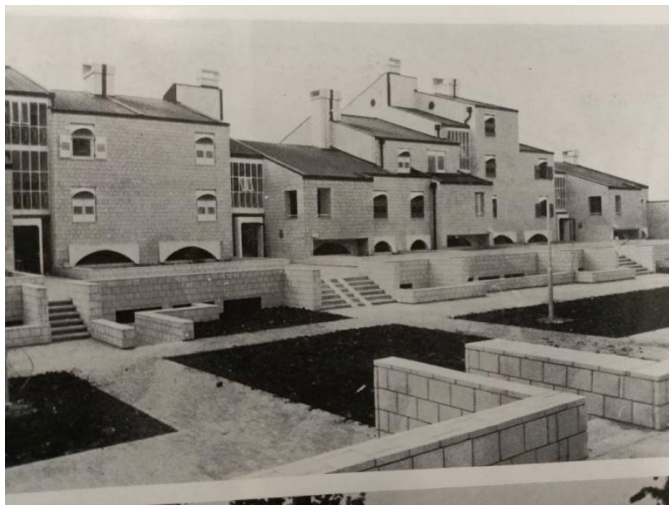
ostalim naseljima, vidljiva je planirana mreža ulica, stubišta, prolaza koji su namijenjeni isključivo za kretanje pješaka. Što se više kreće prema središtu naselja, tako se više ulazi u pješačku zonu, gdje je stanovnicima omogućeno nesmetano kretanje i brzi pristup uslužnim



Slika 16. Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990., fotografija situacije centralnoga dijela naselja

sadržajima koji su smješteni u razini prizemlja. Ovakav koncept planiranja pojavljuje se i u *Atenskoj povelji*, riječ je o ideji stambene zajednice koja može samostalno funkcionirati, ali i dalje ostati u komunikaciji s obližnjim naseljima. Novi dijelovi grada, poput Novog Zagreba u Zagrebu i Splitske 3 u Splitu, također pokazuju sličnosti s premisama povelje. Sličnost s urbanizmom Splitske 3 još je izraženija utoliko što dijeli ideju unutrašnje mreže pješačkih pravaca.

Osim zbog sigurnosti kretanja stanovnika uske, dugačke ulice okupane suncem, ispresijecane stepenicama, parkovima i trgovima trebale su također stvoriti svojim korisnicima i dojam kretanja kroz stara mediteranska naselja.⁴⁶ Radi se o odlici koja je više nego dobrodošla u repertoaru regionalizma jer ukazuje na dosljednost prema jadranskom/mediteranskom duhu koji je prisutan u lokalnim naseljima, kao i na postignutom cjelokupnom dojmu koji se odražava unutar konteksta *Ciamovskog* urbanizma.



Slika 17 Julije De Luca, *Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990.*, fotografija jednog od centralnih trgova.

Osim terenu, arhitekt je svoju zamisao podredio i klimatskim uvjetima. Na otoku Krku prevladavaju blage zime i topla ljeta, čime je omogućena maksimalna iskoristivost vanjskih površina za provođenje vremena na otvorenome. Svaki stan u jedinicama kolektivnog stanovanja sadržava pripadajuću terasu, balkon ili lođu, ovisno o tipu stana i visini etaže. Naselje je orijentirano prema zapadnoj strani kako bi svaka stambena jedinica imala pogled prema moru i dovoljnu količinu dnevnog osvjetljenja. Izvedbu pročelja moguće je raspodijeliti u dvije grupe; glatku bez dekoracije i obloženu kamenim pločama. U varijanti stambenog objekta, gdje imamo pročelje izvedeno od silikatne opeke dimenzija 25x19 cm⁴⁷, kamenu oblogu nalazimo na zidovima vanjskih stubišta te na zidovima prizemnih terasa. Iznad prozorskih otvora postavljen je betonski element čija osnovna funkcija – brisoleja ovisno o veličini prozora poprima oblik monofore ili bifore. Jednostavan element, koji se sastoji od male arkade, oživljava pročelje i dodaje efekt povijesnosti cjelokupnome dojmu. Na pročeljima koja su okrenuta prema unutrašnjosti kompleksa – trgu, primjetna je upotreba francuskih prozora, balkonskih hodnika te prostranih lođa, sve ukomponirano u razdijeljenost i otvorenost pročelja (sl. 17, sl. 18). Na pojedinim dijelovima prizemlja pronalazimo prolazne otvore koji također posjeduju brisoleje u

⁴⁶ Perković Vesna i Dumandžić Frane, *Stambene zgrade arhitekta Frane Gotovca u Splitu 3*, u: *Prostor*, broj 41, 2011., str. 232.

⁴⁷ Pasinović Antoaneta, (bilj 45), str. 14.

obliku betonskog elementa koji je polukružno formiran, kao i na prozorskim otvorima suterenskih prostorija.

Način na koji se naselje ukomponiralo u okolni teren i stariju izgradnju, te komunikacija koja je ostvarena između naselja i njezinih stanovnika prepoznajemo u naselju Kijac kao što i prepoznajemo u konceptu *Urbarhitekture*. Iza pojma i same ideje stoji arhitekt Radovan Delalle, koji u svojoj knjizi *Traganje za identitetom grada* piše kako se treba usmjeriti prema kontinuiranoj organskoj gradogradnji, koja je podređena svojim korisnicima. A. Pasinović kod Delallea prepoznaje: „načelo otvorenosti prostornog organizma, načelo dinamičkog i kontinuiranog rasta urbarhitektonske strukture“, i dalje u tekstu: „Dellale oblikuje kubikalan rast nastanjenih volumena koji se terasasto razvijaju“.⁴⁸ Razmišljanje je to koje je vidljivo u samoj fizionomiji naselja Kijac, u njegovoj mogućnosti da se razvija i nadograđuje ovisno o budućim potrebama korisnika. Iz današnje situacije uviđa se da se naselje nastavilo razvijati i u 21. stoljeću. Zapadna strana popunjena je urbanim vilama koje su raspoređene unutar dviju vijugavih glavnih prometnica i pravilno su raspoređene unutar građevinskih parcela. Rute su identične s originalnim postavkama i planovima, samo što objekte između njih krasi ljubičaste fasade, „kvazi“ stupovi klasicističkog stilskog izraza i neizbježna bijela balustrada.



Slika 18 Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990., fotografijas s pogledom na unutrašnje porčelje i trg,

⁴⁸ Pasinović, Antoaneta, *Urbarhitektura Radovana Delalle – arhitekti „Izazova“*, u; Izazovi mišljenja o prostornom jedinstvu, (ur.) Sandra Križić Roban, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2001., str. 106.,108. i Delalle, Radovan, *Traganje za identitetom grada*, Izdavački centar Rijeka, 1997.

3.4. Hotel Belveder pokraj Dubrovnika

U ovom timskom projektu De Luca surađuje s još dvojicom arhitekata; Mirkom Bertićem i Josipom Dumančićem.⁴⁹ Javni natječaj raspisan je 1983. godine, a paralelno s njime pojavljuje se i kritika izgradnje hotela, koji je izgrađen 1985. godine. U ovom kontekstu riječ je o lokaciji koja je trebala pripadati zelenom pojasu oko grada Dubrovnika, prekrivena gustom borovom šumom u blizini crkve Sv. Jakova. Osim zelenoga pojasa lokacija ima pristup moru i nesmetan pogled na grad Dubrovnik i njegove zidine – kvalitete koje bi svaki bolji investitor hotela prepoznao i pretvorio u novčanu valutu. Tim tonom piše Milan Prelog u članku objavljenom 1983. godine te osuđuje prodaju terena zbog novčane koristi. Bernardo Bernardi ide korak dalje te u članku *Rezanje grana* iznosi nedostatke vezane uz sva tri natječajna projekta (De Luca, Petar Kušan, Slobodan Miličević). U tekstu govori kako autori nisu uspjeli maksimalno povezati određene elemente hotela, zbog nagiba terena, te time uspostaviti funkcioniranje „hotelskog organizma“.⁵⁰ Neslaganja s izgradnjom, kao i izrabljivanje terena, čest je pratioc izgradnje koja se odvija na atraktivnim građevinskim parcelama. Evidentno je da su ekonomska isplativost i turistička djelatnost imali stanovitu prednost pri realizaciji ovoga projekta, ali to ne znači da krajnji produkt nije rezultat odgovorne struke i inovativnih razmišljanja.

⁴⁹ Zbornik Julije De Luca, *Hotel Belveder*, (ur.) Mutnjaković Andrija, Hrvatski muzej arhitekture, Zagreb, 2013., str. 44.

⁵⁰ Bernardi Bernardo, *Rezanje grana*, u: Čovjek i prostor, br. 359., Zagreb, 1983., str. 15. i Prelog Milan, *Dubrovnik: Prodaja lijepog vidika*, u: Čovjek i prostor, br. 366., Zagreb, 1983., str. 6.

Kao što je već spomenuto, glavna je odlika terena njegov nagib od 55 %, koji je s južne strane omeđen strmim hridima i morem, dok se sa sjeverne strane na visini od 75 metara iznad razine mora nalazi pristupna cesta koja spaja hotel s cestom koja vodi prema Dubrovniku.⁵¹ Između dviju prirodnih barijera smjestio se hotel koji danas stoji prazan i devastiran zbog ratnih razaranja koja su se odvila na tom prostoru početkom 90-ih godina 20. stoljeća (sl. 19) U zborniku *Arhitekt Julije De Luca* hotel je uvršten u grupu radova koja nosi naziv *Strukturalizam*, u kojoj još nalazimo primjere poput hotela Kristal (1967.–1970.) i hotela Dijamant (1975.), smještenih pokraj Poreča.⁵² Pogledom na sva tri hotela odmah je primjetno kako hotel Dijamant i hotel Kristal ipak imaju više zajedničkih dodirnih točaka međusobno, nego što imaju s hotelom Belveder. Smatram da hotel Belveder pokazuje određene elemente koji ga pozicioniraju više u domenu kritičkog regionalizma nego spomenutog strukturalizma. Nije namjera rada negirati elemente strukturalizma, već pokazati da je hotel Belveder zamišljen i realiziran i u maniri regionalnog iskaza.



Uvjet prilagođavanja terenu ispunjen je već u idejnim planovima, u kojima je

predstavljen stepenasti kompleks koji se sastoji od više međusobno

Slika 19 Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985. Fotografija hotel Belveder

povezanih prostornih cjelina. Počevši od najviše visinske kote, odnosno od sjeverne prilazne ceste, dolazi se do glavnog ulaza u prvi dio hotelskog kompleksa. Ulazni *hall* dočekuje svoje goste pogledom koji se nesmetano proteže do Dubrovnika, što je omogućeno fasadom najviše etaže koja je izvedena od staklenih površina. Osim osnovnih sadržaja poput recepcije, trgovine sa suvenirima i aperitiv-bara, iz tlocrta je moguće iščitati da se pokraj bara nalazio i vrlo luksuzno uređen privatni *Engleski salon* za potrebe imućnije klijentele. Na ostalim razinama središnje

⁵¹ Bernardi, Bernardo, (bilj.50.), str.15.

⁵² Zbornik Julije De Luca, *Strukturalizam*, (bilj. 49.), str. 50. i 58.

zgrade nalaze se sadržaji poput francuskog restorana, nacionalnog restorana, tv-dvorane, kavane i svih utilitarnih prostorija koje prate spomenute sadržaje. Razvedenost pročelja sadrži nekoliko detalja koje je potrebno izdvojiti i spomenuti. Prvi je od njih erker polukružnog tlocrta, smješten na sjeverozapadnoj strani središnje zgrade. Istak poluotvorenoga tipa proteže se visinom dviju etaža, dok na razini krova zgrade završava u maniri kupolastog završetka (sl. 20). Konstrukcija izvedena od lijevanog željeza uklopljena je u pročelje zgrade stvarajući balkonski izlaz. Konstrukcija je dekorirana geometrijskim oblicima koji ne prelaze njezine granice, odnosno dekoracija ne prelazi na ostatak fasade. U neposrednoj blizini, na drugoj etaži, primjećuje se još jedan erker koji se spaja na otvorenu lođu. Erker je kružnog oblika, izveden od metalne konstrukcije. Njegovu površinu sačinjavaju staklene stijene popunjavajući prostor između metalnih elemenata konstrukcije. Kompletan konstrukcija oslonjena je na konzole (sl. 21)



Slika 20 Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belvedere, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985. Fotografija prvog erкера

Element erкера nije učestala pojava u mediteranskoj arhitekturi i predstavlja import sjevernije, odnosno njemačke renesanse. Središnji dio centralne zgrade vertikalno je podijeljen na tri djela. Prvi dio, orijentiran na sjever, poprima oblik neoromaničkog zvonika. To je zatvorena, masivna struktura koja za visinu jedne etaže nadvisuje ostatak kompleksa te time zauzima dominantnu poziciju u veduti hotela. Na sjevernoj strani kampanila nalaze se jednostavni pravokutni prozorski otvori koji se ne pojavljuju po cijeloj visini, dok je na jugozapadnoj strani primijećen isti princip samo što je sada riječ o paru prozorskih otvora koji poprimaju ulogu bifora. Cijelom visinom kampanil je obložen u kamenu oplatu, izuzevši zadnju etažu koja je otvorenija te izvedena od stakla i betonskih elemenata. Betonska struktura

natkrivena je elementom koji poprima oblik piramidalnog završetka (sl. 21). U nastavku središnjeg dijela centralne zgrade primjećuje se kompletno ostakljena fasadu koja prati uzorak ulaznog pročelja. Iz tlocrta se iščitava da se ovdje nalazi jedno od unutrašnjih stubišta, dakle riječ je o raspodjeli prostora koja ukazuje na korespondenciju



Slika 21 Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belvedere, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985. Pogled na drugi erker i „zvonik“

unutrašnjeg prostora i fasade. Ovakvo igranje materijalima dodatno je istaknulo kampanil, pridajući mu vizualni efekt odvojenosti od glavne mase zgrade. Treći dio posebno je interesantan jer osim što je kaskadno izveden s balkonima i lođama, predstavlja i početak stambenog djela, odnosno dio gdje se kompleks pretvara iz ulaznog, dnevnog, utilitarnog i prolaznog hotela u dio gdje obitavaju turisti.

Kompleks se stepenasto, i s određenim odmakom od centralnog objekta, spušta niz teren. Zbog kaskadne forme i konstantne promjene u visini krovišta konačni rezultat poprima izgled više postavljenih kubusa različitih dimenzija (sl. 22) Svaki pojedini segment, ako je postavljen sâ m u prostoru, predstavlja nedovršenu arhitektonsku cjelinu, dok se slaganjem više njih dobiva veća finalizirana cjelina. Izgledom, kubusi sličje jedni drugima, pravokutni i kvadratni oblici pravokutno su raspoređeni jedni iznad drugih. Njihove površine glatko su izvedene, ali na pojedinim dijelovima kompleksa vidimo kako je korišten kamen za oblogu fasade, dok je ostatak pročelja otvoren dubokim balkonima, prozorima i lođama. Kutno pozicioniranje omogućuje sobama više svjetla te pritom ne zaklanja pogled prema moru iz središnjeg segmenta. Do sljedeće se komponente, odnosno druge cjeline smještajnog kapaciteta, osim kroz jedan unutrašnji hodnik može pristupiti i vanjskim „mostom“ preko kojega se pristupa višim etažama. Građevina je podijeljena u dva zasebna djela koji su spojeni vanjskim stubištem. Kao što sama forma zgrade prati teren, tako i stubište prati teren te stvara relaciju između ceste



Slika 22 Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985. Pogled na hotel Belveder - detalj



Slika 23 Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985. Pogled na hotel Belveder- detalj

koja vodi do bazena i ulaza u hotelsko južno „krilo“. Na završetku stubišta smješten je jedan od ulaza ispred kojega je postavljena jednostavna betonska nadstrešnica koju nose dva stupa. Iznad

ulaza pročelje je vertikalno podijeljeno u tri djela, izvedeno od staklenih kocki (sl. 23). Forma „slaganja“ arhitektonskih kubusa kako bi se formirala jedinstvena nova struktura i ovdje je primijenjena, kao i u prethodnoj spavaćoj jedinici. Umnožavanjem sličnih elemenata i njihovim kombiniranjem dobiva se posve nova struktura u prostoru. Ovdje je potrebno ući u digresiju i obratiti pažnju na definiciju pojma *strukturalizam* koja se primjenjuje u biologiji. Definicija govori da svaka jedinka može biti predmet proučavanja, ali jedino iz relacijskih, odnosno distinktivnih odnosa između pojedinih elemenata proizlazi njihova funkcija i narav.⁵³ Drugim riječima, pojedinačni arhitektonski kubus dolazi do svojeg punog izražaja tek kada je ukomponiran u skupinu u kojoj se nalaze arhitektonski elementi s kojima je moguće razviti određeni odnos. Iz takvog konteksta jasno je zašto se hotel Belveder svrstava u tu grupu, ali to ne znači da jedno negira drugo, da strukturalizam negira regionalizam, već da koegzistiraju.

Kompleks se nastavlja dalje prema paviljonima u kojima se nalaze bazeni, od koji je jedan

unutarnji, a drugi vanjski. Oba paviljona imaju otvoreno prizemlje polukružnim otvorima preko kojih se ostvaruje komunikacija s vanjskim pješačkim putem koji se nastavlja



i spaja s objektom hotelskog smještaja. Razina prizemlja u

Slika 24 Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985. Zračna fotografija paviljon s bazenima

potpunosti je prekrivena kamenom oblogom, dok unutrašnji bazen nadvisuje metalna konstrukcija, koja je nekada bila ispunjena staklenim stijenama (sl. 24). Spuštajući se dalje ispod razine bazena nailazimo na prostor svojevrzne agore. U njezinom središtu nalazi se kružni plato do kojeg se dolazi usječenim stepenastim putem, koji se također može upotrijebiti i za potrebe gledališta. Pokraj samoga trga nalazi se jednoetažna kuća obložena kamenom i natkrivena crvenim crijepom. Ispred njezine gornje etaže postavljen je natkriveni vanjski hodnik koji je na svojim rubovima otvoren arkadnim otvorima između kojih se postavljaju tri kvadratna prozorska otvora. Razina prizemlja otvorena je trima polukružnim otvorima koji prate raspored otvora na gornjoj etaži, čime se pročelje vertikalno dijeli na pet jednakih dijelova. Kuća je skromnijih

⁵³ *Strukturalizam*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58479>, (pregledano 17.2. 2018.)

dimenzija u odnosu na cijeli kompleks, različitog je stilskog izražaja, ali može se zaključiti da je rađena u regionalnom tonu, drugačijem nego hotel (kao i primjer Ribarskog naselja pokraj hotela Haludovo na otoku Krku).

Danas, 32 godine nakon realizacije, hotel se opet nalazi u centru rasprave između struke na jednoj strani te investitora na drugoj. Priča o hotelu Belveder opet započinje 2015. godine, kada se tadašnji gradonačelnik grada Dubrovnika sastaje s investitorom i projektantima hotela. Na tom sastanku predstavljen je idejni plan, a također je dogovorena daljnja procedura oko početka realizacije s Ministarstvom graditeljstva i Konzervatorskim odjelom Ministarstva kulture.⁵⁴ U članku se spominje rušenje kompletnog postojećeg hotela i zamjena luksuznom modernom inačicom koja će se uklopiti u krajolik. Riječ je dakle o scenariju koji će vjerojatno zahvatiti veliku većinu današnjih relikata moderne i postmoderne arhitekture na istočnoj jadranskoj obali. Lokacije na kojima se oni nalaze postaju ponovno primamljive kao i 60-ih godina 20. stoljeća. Većinu



hotela danas je neisplativo faksimilski rekonstruirati.

Slika 25 3LHD, budući hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, prezentacija idejnoga plana

Tadašnje građevinske norme danas su zastarjele i ne mogu zadovoljiti parametre koje postavlja suvremena gradnja. Debljina sloja izolacije, vrsta betona, sigurnosni sustavi i statička sigurnost samo su neki od problema koji se pojavljuju. Isplativija je opcija srušiti i sagraditi sve ispočetka. Iz kratkog članka koji je objavljen 2016. godine na portalu *Poslovni dnevnik* saznajemo kako je završen natječaj za idejno rješenje od dviju faza. U prvoj fazi prisustvovalo je trinaest radova, dok u drugoj četiri. Kao najbolja opcija izabrano je idejno rješenje domaćeg arhitektonskog

⁵⁴ Pogledajte kako će izgledati novi Dubrovački hotel „Belveder“, <http://www.portaloko.hr/clanak/foto-pogledajte-kako-ce-izgledati-novi-dubrovacki-hotel-belvedere/0/69483/>, (Pregledano 19.2.2018.)

studija 3LHD (sl. 25).⁵⁵ Treći dio ove priče nastavlja se u obliku rasprave između Društva arhitekata Dubrovnik te projektanta novoga hotela i njegova medijskog zastupnika. Na internetskom portalu prenosi se u cijelosti priopćenje Društva arhitekata Dubrovnika koje je poslano Upravnom odjelu za urbanizam, prostorno uređenje i zaštitu okoliša Grada Dubrovnika. Valja spomenuti da se navode problemi poput: izmjena i dopuna prostorno-planskih dokumenata, nepotpune dokumentacije na javnoj raspravi, tvrdi se da je riječ o privatnom i pozivnom natječaju, a ne javnom i otvorenom urbanističkom, o ignoriranju mišljenja struke itd.⁵⁶ Ako se situacija nastavi razvijati u ovakvom smjeru, hotel Belveder nastat će na način na koji se i pojavio; popraćen medijskom pažnjom i raspravom unutar struke.

Neovisno o budućnosti, sadašnji hotel Belveder pokazuje sve potrebne elemente koji odgovaraju definiciji kritičkog regionalizma. Najdominantniji je zvonik koji svojim postavljanjem u prostor zauzima središnju poziciju unutar i iznad kompleksa. Element zvonika evocira vizure okolnih gradova. Druga stavka odnosi se na prilagođavanje terenu i njegovu poštivanju. Kompleks svojim stepenastim uzdizanjem prati teren ne narušavajući prirodnu kosinu te svojim pozicioniranjem u prostor ne narušava obližnju crkvu sv. Jakova. Pojedini dijelovi pročelja, koji su obloženi kamenom oblogom pravilnih dimenzija, kao i limena krovišta obojena u crveno, dovoljni su indikatori da se ovdje radi o



Slika 27 Grad Ston sa zidinama

reinterpretaciji kamena kao građevnog materijala

podneblja i glinenog crijepa (Kupa kanalica) kao klasičnog krovnog elemenata mediteranskih naselja. Dva vanjska stubišta, koja nisu spomenuta, imaju predispoziciju predstavljati element regionalizma koji je ukomponiran u



Slika 26 Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985, Fotografija aksonometrije kompleksa – detalj vanjskih stubišta.

⁵⁵ VIDEO: Ovako će izgledati novi hotel Belveder u Dubrovniku, <http://www.poslojni.hr/hrvatska/video-ovako-ce-izgledati-novi-hotel-belvedere-u-dubrovniku-321812>, (pregledano 19.2.2018.) Uz kratki tekst može se i pronaci video koji predstavlja izgled budućeg hotela.

⁵⁶ Dabrović Marko, *Gradnja na najatraktivnijoj lokaciji u Dubrovniku-slučaj Belveder zbunjuje javnost*, <https://arteist.hr/hotel-belvedere-u-dubrovniku/>, (Pregledano 19.2.2018.)

samu prirodu oko hotela. Oba stubišta započinju iz središnje zgrade; prvo se stubište spušta južnije prema paviljonima gdje su smješteni bazeni, dok se drugo stubište pruža prema sjevernoj strani i spaja s glavnom prilaznom cestom (sl. 26). Ako se uzme u obzir da se u blizini kompleksa nalaze gradovi poput Dubrovnika i Stona (sl. 27), a oba posjeduju svoj sustav fortifikacija, nije teško zamisliti ova dva stubišta u ulozi „hotelskih zidina“. Gornje/sjeverno stubište posjeduje proširenja na određenim dijelovima trase, za pretpostaviti je, zbog statičke sigurnosti, ali primjetno je i da su izvedeni u maniri bastionskih istaka. Riječ je samo o reinterpetaciji i prenesenom značenju, ne radi se o nikakvim usporedbama sa samim dimenzijama i funkcionalnosti zidina. Dva grada sa svojim zidinama u neposrednoj blizini idu u prilog takvoj tvrdnji, dok zbog potrebe regionalizma da se pronade u elementima koji su ukorijenjeni u prostor i lokalnu tradiciju nije kontradiktorno takvo što pretpostaviti.

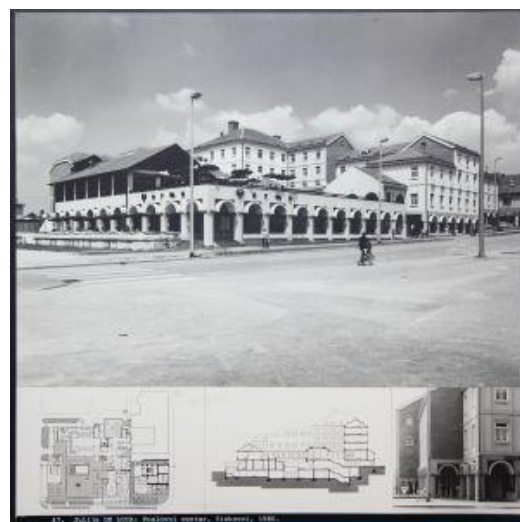
4. Poslovno-trgovački centar u Vinkovcima

Posljednji primjer kojim se ovaj rad bavi nalazi se na krajnjem istoku Hrvatske. Smješten je na prostoru Panonske nizine u gradu Vinkovcima, a riječ je o poslovno-trgovačkom kompleksu kojeg De Luca, u suradnji s arhitektima Josipom Dumančićem i Dragutinom Blakišem, realizira 1980. godine.⁵⁷ Prostorni kontekst sada je kompletno drugačiji od jadranskih primjera, a upravo je zbog te činjenice zanimljivo promatrati kako se u ovakvom kontekstu realizira kritički regionalizam. Spomenuta realizacija rađena je u duhu zatečene, već prisutne izgradnje, ali kako bi se objasnilo na što se točno interpolacija referira, bitno je pronaći dominantne elemente gradnje koji su se zadržali u vinkovačkoj arhitekturi. Iz povijesnog konteksta saznaje se da su Vinkovci bili pod turskom vlašću sve do 1691. godine, odnosno do mira u Srijemskim Karlovcima.⁵⁸ Nakon smirivanja političke i vojne situacije slijedi barokna izgradnja grada koja je i danas primjetna. Srednjoeuropske stilske tendencije, koje su primarno dolazile iz Beča i Budimpešte, ostavile su svoj trag i u gradovima današnje Slavonije. Tijekom 19. stoljeća izgradnja Vinkovaca nastavlja se i arhitektonski i urbanistički, grad raste te se uređuju novi trgovi i parkovi.

⁵⁷ *Poslovno trgovački centar*, u: Arhitekt Julije De Luca, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zbornik, Hazu, 2013., str. 70.

⁵⁸ Kruhek, Milan, *Povijesne granice Hrvatskog Kraljevstva-Historische Grenzen des Konigreichs Kroatien 1606-1791*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2004. str. 13.

Za prostor jadranske obale početna je točka talijanska renesansna arhitektura 15. i 16. stoljeća, kao i kasniji primjeri neorenesanse, dok je u ovom slučaju polazište potrebno tražiti u baroknoj arhitekturi 18. stoljeća, a onda i u primjerima neobaroka 19. stoljeća.⁵⁹ U maniri prilagođavanja objekta postojećoj arhitektonskoj izgradnji, vidljivo je kako se i sâm kritički regionalizam prilagođava povijesnom kontekstu prostora. Kritički regionalizam strogo se pridržava svojih aksioma, koji su stalni i nepromjenjivi, ali u isto vrijeme variraju ovisno o geografskoj lokaciji. Variraju na način da je krajnji arhitektonski ishod drugačiji, zbog čega postoje primjeri koji pripadaju grupi regionalne gradnje, ali ne nalikuju jedni drugima, što je ponekad slučaj sa internacionalnim stilom. Kao što se može tvrditi da su primjeri kritičkog regionalizma na jadranskoj obali iskaz novog nacionalnog izraza, tako je moguće tvrditi i da je poslovni kompleks u Vinkovcima također primjer novog nacionalnog izraza. Razmišljanje je to koje vodi u krug i bezizlaznu situaciju, jer takvom logikom razmišljanja može se tvrditi da je svaki stil ujedno i nacionalni izraz, što je apsurdno. Svaki stil odraz je svojeg vremena, taj se isti stil manifestira u različitim okolnostima, postoje određene razlike koje ovise o interpretatoru, ali u konačnici se pridržava osnovnih načela. Kao dobar primjer može poslužiti period gotike; danas se zna da se gotika širila izvan svojega ishodišta u Francuskoj. Današnja Njemačka, Velika Britanija, Poljska, Italija, sve su to države koje imaju svoju gotiku, svaka je od njih dala neke svoje specifičnosti, endemske elemente zbog kojih se nešto naziva gotikom određenog podneblja. U 19. stoljeću tadašnjih 39 država njemačkog prostora ide korak dalje i donosi odluku kojom će gotika, odnosno neogotika, biti stil koji najbolje odražava i utjelovljuje njihov duh i tradiciju. To je činjenica koja govori da je „iskopan“ ili „ponovno pronađeni“ stil iskorišten za predstavljanje nacionalnog identiteta. Smatram da to nije slučaj s kritičkim regionalizmom. On nije primijenjen zbog buđenja nacionalnog zanosu ili traženja identiteta, on je odgovor na stanje koje se nalazi na određenom prostoru u određenom trenutku. Arhitektonska ideja je ta koja ima primat, dok klasifikacija određenog pojma dolazi kao



Slika 28 Julije De Luca, Poslovni centar Vinkovci, 1980. godina. Fotografija objekta, ispod su tlocrt bloka, presjek i fotografija detalja arkade

⁵⁹ De Luca Julije, Poslovni centar u Vinkovcima, *Pristup zadatku, ulomak u: Čovjek i Prostor*, broj 336, 1981., str. 10.

popratna reakcija.

Poslovno-trgovački kompleks u Vinkovcima smješten je na obali rijeke Bosut na koji se s južne strane kompleksa pruža nesmetani pogled (sl. 28). Na sjeveru je omeđen javnim gradskim prometnicama i susjednim stambeno poslovnim objektima. Na južnoj strani kompleks se, u zoni suterena, otvara arkadnim nizom koji se niže cijelom dužinom te se nastavlja na istočnu stranu, koja je paralelno postavljena na glavnu gradsku prometnicu. Iznad njih, na razini prizemlja, smješta se prostor unutrašnjeg trga s kafićem i otvorenom terasom. Također, na razini prizemlja nalaze se konferencijska dvorana i restoran. Na sjevernoj strani smještene su zgrade unutar kojih se nalaze poslovni uredi. Prostor podruma maksimalno je iskorišten te se u njemu nalaze sadržaji poput bara i kuglane. Zgrada poslovnog sadržaja ne premašuje visinu od četiri etaže, a princip razlomljenog volumena objekta i ovdje je primijenjen. Određeni segmenti zgrade završavaju na

nižim etažama, čime se dobiva neujednačena visina krovišta i ponovno se, kao i u jadranskim primjerima, postiže efekt više manjih objekata umjesto jedne veće cjeline. Prozori svojom visinom predočavaju devetnaestostoljetne prozore, što znači da idu u visinu, uži su i u kontrastu s modernističkim otvorenim staklenim ploham. Na pročelju su primjetni obrisi betonskih montažnih elemenata, na mjestima gdje se oni spajaju, nisu skrivani, već u određenoj mjeri

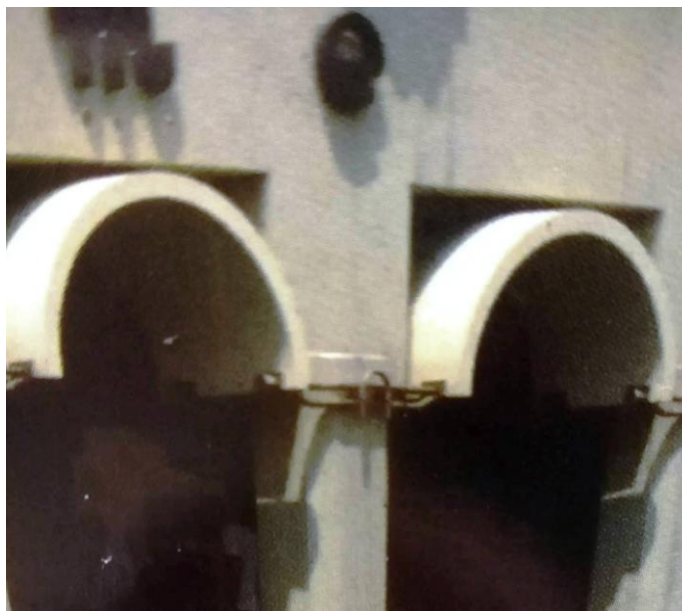


Slika 29 Julije De Luca, Josip Dumančić, Dragutin Blakiš, Poslovni centar Vinkovci, 1980. godina. Fotografija sjeverne strane poslovnog kompleksa – detalj pročelja.

reinterpretiraju tanke polustupove postavljene u paru, koji vertikalno dijele pročelje na više segmenata (sl. 29). Pojedini dijelovi pročelja izvedeni su kompletno od cigle koja je u kombinaciji sa smeđim crijepom (biber crijep) i eternit pločama upotpunjena stupovima i arkadno otvorenim prizemljem vizualno stvara i predočava doživljaj barokne izgradnje.⁶⁰ Iz tlocrta je vidljivo kako je prvi kat rezerviran isključivo za uredske prostore. Uredi su jednostavnog kvadratnog tlocrta smješteni na rubove objekta kako bi imali bolji pristup dnevnome svjetlu.

⁶⁰ De Luca Julije, (bilj. 59), str. 10.

Pomoćne prostorije i vertikalne komunikacije smještene su u centru prostora zbog lakšeg pristupa, ili na rubovima hodnika. Vanjsku razinu prizemlja krasi popločen otvoren trg iz kojeg se pravci kretanja nastavljaju na otvorenu terasu ili u jednu od poslovnih zgrada. Cijelom dužinom unutrašnjeg pročelja koje gleda na trg postavljen je nadsvođeni vanjski hodnik. Hodnik služi kao kanal komunikacije koji funkcionira nesmetano i za vrijeme oborina, a izveden je od betonskih stupova i ravnih betonskih greda nadsvođen kosim krovim i crvenim crijepom.



Slika 30 Julije De Luca, Josip Dumančić, Dragutin Blakiš, Poslovni centar Vinkovci, 1980. godina. Fotografija arkade – detalj

Razine prizemlja i suterena glavne su lokacije zbivanja i kretanja. Suteran je otvoren arkadnim nizom izvedenim od polukružnih betonskih elemenata koji su postavljeni između stubova. U točki gdje se arkada i stub dodiruju, što je ujedno i točka gdje se nalazi metalni držač polukružnih elemenata, stub poprima šire dimenzije koje se nastavljaju do vrha i spajaju na horizontalni betonski element (sl. 30). Interesantno je promotriti sâ m detalj



Slika 31 Julije De Luca, Josip Dumančić, Dragutin Blakiš, Poslovni centar Vinkovci, 1980. godina. Fotografija s pogledom na kompleks s južne strane



Slika 32 Julije De Luca, Josip Dumančić, Dragutin Blakiš, Poslovni centar Vinkovci, 1980. godina. Fotografija unutrašnjeg galerijskog prostora – detalj antičkoga zida

spoja između horizontalnih i vertikalnih dijelova, iz

razloga što metalni držač, u ovoj interpretaciji, poprima ulogu imposta, a prošireni dio stuba ulogu kapitela. Forma je pojednostavljena, čista, izvedena od dvaju geometrijskih oblika koji su dovoljni da bi reprezentirali povijesni stilski izraz u kontekstu modernih materijala. Direktna veza s vanjskim

okolnim prostorom omogućena je preko niza arkada, koji je paralelno postavljen s obzirom na gradsku prometnicu (sl. 31). Glavna obilježja suterena uslužne su djelatnosti poput trgovina i kafića. Namijenjen je da bude otvoren, prohodan prostor gdje se ljudi ne zadržavaju dugo, već stanu nakratko i upute se dalje. Unutar podrumskog prostora osim kuglane nalaze se i ostaci rimskih termi. De Luca ih ne ruši, ne premješta niti ih zakopava, već oko njih formira prostoriju koja poprima osobnost galerijskog prostora (sl. 32).⁶¹



Slika 33 Vinkovci, fotografija gradske ulice s pročeljima kuća

Veličina kompleksa, njegova razvedenost i kombinacija više različitih uslužnih djelatnosti nenametljivo su se ukomponirali u vizuru Vinkovaca i stvorili mali centar unutar samog središta grada. Elemente koji se prepoznaju kao regionalni na fasadi se predstavljaju u formi visokih uskih prozora, u kombinaciji smeđeg crijepa i opeke te u polustupovima koji su svedeni na razinu obrisa, ali dovoljno primjetni da ih predstavljaju. Razinu prizemlja karakterizira otvorenost nizom arkada koja se proteže cijelom dužinom, otvarajući tako masivni kompleks prema svojoj okolini. Arkade, osim što služe kao prolazni otvori, predstavljaju kontinuitet otvorenih prizemlja stambenih zgrada koji se pronalaze u Vinkovcima (sl. 33). Ostavljanjem antičkoga zida u podrumu kompleksa te revitalizacijom istoga u svrhu dodatnog sadržaja nove zgrade stvorila se dodatna simbolička povezanost s prostorom na kojemu je kompleks izgrađen.

⁶¹ Maleković Vladimir, *Julije De Luca, Integracija u povijesno graditeljsko tkivo*, u: *Arhitektura*, godina 36., br. 184/185, Zagreb, 1983., str. 107-112.

5. Zaključak

Kritički regionalizam očituje se u arhitektonskom opusu Julija De Luce kao stilski iskaz koji je kompliciraniji od jednostavnog poistovjećivanja nove hotelske izgradnje s tradicionalnom notom. Pojavili su se čimbenici koji nadilaze stil i koji su uvjetovali određene postavke po kojima se treba voditi. Topografija terena, lokalni materijal, uklopljenost u lokalni ambijent i stilski dominantni elementi koji su kontinuirano zastupljeni u određenom kontekstu četiri su postavke koje trebaju biti ispunjene da bi se određeni objekt smatrao izvedenicom regionalnog konteksta. Na primjerima s prostora istočne jadranske obale i na primjeru iz Vinkovaca vidljivo je kako regionalizam poprima drugačije oblike i asimilira elemente kojima se usmjerava prema svojoj završnoj izvedbi. Epitet „novog hrvatskog izraza“ ostavlja prizvuk potrebe i nužnosti koja se jednom pojavila zbog opisivanja nečeg novog i ujedno poznatog. Ako je nešto produkt raznih strujanja koja se stapaju, a da pritom svako strujanje ima svoje različito ishodište, te kroz razne vremenske periode stvaraju koheziju, onda je teže izdvojiti nešto specifično iz širokog pojma kao što je stil, ali baš na toj osnovi funkcionira kritički regionalizam. Repertoar koji je ostavio Julije De Luca pokazuje poznavanje teme i njezinih premisa do stupnja u kojemu njegove realizacije ne mogu zakazati. Svojim hotelima predstavio je mogućnost izvedbe kvalitetne interpolacije koja ispunjuje svoju namjenu i „školski“ prati zadane premise. U primjeru naselja Kijac vidimo arhitektovu mogućnost predstavljanja i u dimenzijama koje nadilaze pojedine objekte, a uzmu li se u obzir njegove realizacije poput hotela Rubin (1972.) ili hotela Kristal (1967. – 1970.), može se reći da naselje Kijac pripada skupini realizacija koje zauzimaju najviše prostornog volumena. Iako je naselje ostalo nedovršeno u svojoj originalnoj zamisli, izvedeni dio dovoljno govori o urbanističkoj tradiciji modernizma kao i o mogućnosti primjene gradskog urbanizma u manjim turističkim naseljima. Postavke *Atenske povelje* pokazale su se trajnima i dosljednima, sposobnima da odgovore na zahtjeve mediteranske gradnje, odnosno lokalne arhitektonske tradicije. Poslovno-trgovački kompleks u Vinkovcima predstavlja mogućnost metamorfoze, odnosno asimilaciju određenih stilskih elemenata određenog podneblja, koju kritički regionalizam nužno posjeduje u svojoj manifestaciji. Premise kritičkog regionalizma valjane su neovisno o prostornom kontekstu, one u teorijskom smislu nadilaze prostorni kontekst, ali se u izvedbi građevine podređuju lokalnom ambijentu. Regionalizam je bio i odmak i svojevrzni odmor od internacionalne arhitektonske pomame koja je dominirala poslijeratnom Europom 50-

ih i 60-ih godina 20 stoljeća. Primjer hotela Belveder ukazuje na koegzistenciju stilova i njihovo međusobno nadopunjavanje. Isto tako podsjeća još jednom na stalno prisutne trzavice i sukobe između arhitekata i izvođača. Stanje je to u kojemu nema mjesta za ostavštinu moderne arhitekture sve dok stvari u svoje ruke uzimaju pojedinci, a ne organizirani aparat koji se sastoji od stručnjaka.

6. Popis literature:

6.1. Knjige

1. Delalle, Radovan, *Traganje za identitetom grada*, Izdavački centar Rijeka, 1997.
2. Gulin Zrnić, Valentina, *Kvartovska spika-Značenje grada i urbani lokalizmi u novom Zagrebu*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2009.
3. Kruhek, Milan, *Povijesne granice Hrvatskog Kraljevstva-Historische Grenzen des Konigreichs Kroatien 1606-1791*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2004.
4. Mutnjaković Andrija, Kisić Dubravka, Kršinić Lozica Ana, *Arhitekt Julije De Luca*, Zbornik, Hrvatski muzej arhitekture, Zagreb, 2013.

6.2. Poglavlja u knjigama

1. De Luca Julije, Autobiografija, u: Arhitekt Julije De Luca, Zbornik, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
2. Glažar Tadej, *Interpretacija regionalnog konteksta*, u: Ivan Vitić, monografija, Arhitektura, 2006.
3. Kršić, Dejan, *Grafički dizajn i vizualne komunikacije 1950.-1975.*, u: Socijalizam i modernost Umjetnost, kultura i politika 1950.-1974., (ur.) Ljiljana Kolečnik, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2012.
4. Pađen, Zvonko, *Arhitektonska proestetika - filozofska razmišljanja o arhitektonskom stvaralaštvu*, Zagreb, 2014.
5. Pasinović, Antoaneta, *Ubrarhitektura Radovana Delalle – arhitekti „Izazova“*, u: Izazovi mišljenja o prostornom jedinstvu, (ur.) Sandra Križić Roban, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2001.
6. Pasinović, Antoaneta, *Projekt južnog Jadrana* u: Arhitektura, broj 23, 1969., str.8-10., iz Izazovi mišljenja o prostornom jedinstvu, (ur.) Sandra Križić Roban, IPU, Zagreb, 2001.

7. Leksikon Arhitekata, Atlas Hrvatske Arhitekture 20. stoljeća, *Julije De Luca*, (ur.) Andrej Uchytíl, Udbenici i priručnici-knjiga broj 6., Zagreb, 2009.
8. *Poslovno trgovački centar*, u: Arhitekt Julije De Luca, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zbornik, Hazu, 2013.
9. Frampton Kenneth, *Kritički regionalizam: Savremena arhitektura i kulturni identitet*, u: Moderna arhitektura. kritiča istorija, Orion Art, Beograd, 2004.

6.3. Članci

1. De Luca Julije, *Stambeno rekreativna zona Kijac na Krku*, u: Čovjek i Prostor, 332, Zagreb, 1980.
2. De Luca Julije, *Internacional na Rabu*, u: Čovjek i Prostor, broj 253, Zagreb, 1974.
3. De Luca Julije, *Poslovni centar u Vinkovcima, Pristup zadatku, ulomak* u: Čovjek i Prostor, broj 336, Zagreb, 1981.
4. De Luca, Julije, Petar Kušan, Tomislav Garevski, Dragan Kovačević, Zoran Zekić, Predrag Ristić, Hotel „Belveder“ u Dubrovniku u: Čovjek i Prostor, broj 359, Zagreb, 1983.
5. Maleković, Vladimir, *Julije De Luca, Integracija u povijesno graditeljsko tkivo*, u: Arhitektura, god. 36., br. 184/185, Zagreb, 1983.
6. Mladenović, D., „*Povelja Machu Picchu*“, uvod i prijevod povelje, u: Arhitektura, Urbanizam (82), Beograd, 1979.
7. Pasinović, Antoaneta, *Stambeno naselje na Krku-Kijac*, u: Čovjek i Prostor, broj 368, Zagreb, 1983.
8. Pasinović Antoaneta, *Predgovor kataloga Julije De Luca*, Moderna galerija JAZU, 1970., 2-3. u Izazov mišljenja o prostornom jedinstvu, uredila Sandra Križić Roban, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2001.
9. Pasinović, Antoaneta, *Agresija barbarskog: arhitektura u jadranskom krugu* u Dometi, 4, listopad 1971.
10. Perkvić, Vesna i Dumandžić, Frane, *Stambene zgrade arhitekta Frane Gotovca u Splitu 3*, u: Prostor, broj 41, 2011.
11. Prelog, Milan, *Obala u Izgradnji (1972)*, u: Djela, Svezak 1., Zagreb, 1991.

11.Mrduljaš, Maroje, *TURIZAM U SOCIJALIZMU I NAKON*, u: Turizam u socijalizmu i nakon., Transformacija hotelske arhitekture na hrvatskoj obali Jadrana, brošura izložbe (Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti,5.3.-25.3.2015.), (ur.) Zinganale Michael, Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2015.

12. Udruženje hrvatskih arhitekata, *Stambeno naselje Travno u Zagrebu, blok 6a*, u: Čovjek i Prostor, br. 275., Zagreb, 1974.

6.4. Internetski izvori

1.Choay Francoise,Le Corbusier, <https://www.britannica.com/biography/Le-Corbusier#ref94630>, (pregledano 14.1.2018.)

2.Randić Andrija, Retrospektiva prostornog planiranja u Primorju, <http://pogledaj.to/arhitektura/retrospektiva-prostornog-planiranja-u-primorju/> (pregledano 2..12.2017.)

3. Dječje ljetovalište u Krvavici napokon pod zaštitom, <http://www.d-a-z.hr/hr/vijesti/djecje-ljeciliste-u-krvavici-napokon-pod-zastitom,1647.html>, (pregledano 14.1.2018.)

4.Vitićevi jadranski hoteli, <http://www.d-a-z.hr/hr/vijesti/viticevi-jadranski-moteli,2025.html> ,(pregledano 14.1.2018.)

5.Kritika, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34046>, (pregledano 1.2.2018)

6.Gavrilović kupio rapski hotel za 58 milijuna kuna, <https://www.jutarnji.hr/arhiva/gavrilovic-kupio-rapski-hotel-za-58-milijuna-eura/3861558/>, (pregledano 2.1. 2018.)

7.Turističko naselje polari u Rovinju, <http://muzej-rijeka.hr/andrija-cicin-sain/projekti-turisticko-naselje-polari-rovinj-1969-1979.html> (pregledano 13.12.2017.)

8. *Strukturalizam*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58479>, (pregledano 17.2. 2018.)

9.Pogledajte kako će izgledati novi Dubrovački hotel „Belveder“, <http://www.portaloko.hr/clanak/foto-pogledajte-kako-ce--izgledati-novi-dubrovacki-hotel-belvedere/0/69483/>. ,(Pregledano 19.2.2018.)

10.VIDEO: Ovako će izgledati novi hotel Belveder u Dubrovniku, <http://www.poslovni.hr/hrvatska/video-ovako-ce-izgledati-novi-hotel-belvedere-u-dubrovniku-321812>, (pregledano 19.2.2018.)

11. Dabrović Marko, *Gradnja na najatraktivnijoj lokaciji u Dubrovniku-slučaj Belveder zbunjuje javnost*, <https://arteist.hr/hotel-belvedere-u-dubrovniku/>, (Pregledano 19.2.2018.)

12. The Editors of Encyclopaedia Britannica, *Piano nobile*, <https://www.britannica.com/technology/piano-nobile> (pregledano 26.2.)

7. Popis slikovnih priloga

1. Julije De Luca, Hotel Neptun u Poreču, 1966.-1968. Fotografija je preuzeta iz zbornika; Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
2. Julije De Luca, Hotel Neptun u Poreču, 1966.-1968., Pano; pogled na pročelje objekta, ispod se nalaze tlocrt hotela, detalj prve etaže i pogled na hotel sa šetnicom. Muzej za umjetnost i obrt, MUO baza, Fundus: Zbirka Anke Gvozdanović, Naziv zbirke: Arhitektura, Inventarna oznaka: MUO-017584/053
3. Julije De Luca, Hotel Neptun u Poreču, 1966.-1968., detalj ulaznog pročelja s lođama prve etaže. Fotografija je preuzeta iz zbornika; Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
4. Julije De Luca, Hotel Neptun u Poreču, 1966.-1968., detalj ulaznog pročelja s lođama zadnje etaže. Fotografija je preuzeta iz zbornika; Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
5. Julije De Luca, Hotel Neptun u Poreču, 1966.-1968., detalj ulaznog pročelja s betonskom nadstrešnicom. Fotografija je preuzeta iz zbornika; Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.

6. Julije De Luca, Hotel Neptun u Poreču, 1966.-1968., pogled na ulazno pročelje, današnje stanje. Valamar Riviera Hoteli, autorska prava na fotografiju
7. Bernardo Bernardi, Hotel Marko Polo, Korčula, 1967.- 1971. Ilustracija je preuzeta iz knjige: Stane Bernik – Bernardo Bernardi, GZH, Zagreb, 1992.
8. Julije de Luca, Hotel Internacional, Rab, 1972. Arhitektonska fotografija; pogled na rapsku obalu s hotelom, a desno su tlocrt gradskih blokova i fotografija unutanjega dvorišta. Muzej za umjetnost i obrt, MUO baza, Fundus: Zbirka Anke Gvozdanovic, Naziv zbirke: Arhitektura, Inventarna oznaka: MUO-023943
9. Julije De Luca, Hotel Internacional, Rab, 1972. Pogled na ulazno pročelje hotel sa zidnima i šetnicom uz more, BAN Tours, autorska prava na fotografiju
10. Julije De Luca, Hotel Internacional, Rab, 1972. Pogled na prostor bazena, kompas.hr, autorska prava na fotografiju
11. Julije De Luca, Hotel Internacional, Rab, 1972. Pogled na zapadnu, stražnju stranu hotela. Fotografija je preuzeta iz zbornika; Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
12. Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990., fotografija idejnoga plana naselja. Fotografija je preuzeta iz zbornika; Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
13. Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990. fotografija makete naselja. Fotografija je preuzeta iz zbornika; Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
14. Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990. fotografija tlocrta „južnog“ centra naselja. Fotografija je preuzeta iz zbornika; Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
15. Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990., fotografija/detalj situacije naselja-rekreativna zona. Fotografija je preuzeta iz zbornika;

Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.

16. Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990., fotografija situacije centralnoga dijela naselja. Fotografija je preuzeta iz zbornika; Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
17. Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990., fotografija jednog od centralnih trgova. Fotografija je preuzeta iz članka: Pasinović, Antoaneta, *Stambeno naselje na Krku-Kijac*, u: Čovjek i Prostor, broj 368, 1983.
18. Julije De Luca, Stambeno-rekreativno naselje Kijac na otoku Krku, 1980.-1990., fotografija s pogledom na unutrašnje porčelje i trg, Fotografija preuzeta iz članka Pasinović, Antoaneta, *Stambeno naselje na Krku-Kijac*, u: Čovjek i Prostor, broj 368, 1983.
19. Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985. Fotografija hotel Belveder. Fotografija je preuzeta s web stranice: http://www.dujmovic-gradonacelnik.hr/dubrovnik_2015_2025 (pregledano 27.2.2018.)
20. Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985. Detalj erкера, Fotografija preuzeta s Google maps
21. Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985. Pogled na drugi erker i zvonik, Fotografija preuzeta s Google maps
22. Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985. Pogled na hotel Belveder – detalj, Fotografija preuzeta s Google maps
23. Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985. Pogled na hotel Belveder- detalj, Fotografija preuzeta s Google maps
24. Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985. Zračna fotografija paviljon s bazenima, Fotografija preuzeta s Google maps

25. 3LHD, budući hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, prezentacija idejnoga plana. Fotografija preuzeta s internetskog portala <http://www.portaloko.hr/clanak/foto-pogledajte-kako-ce--izgledati-novi-dubrovacki-hotel-belvedere/0/69483/>
26. Julije De Luca, Mirko Bertić i Josip Dumančić, Hotel Belveder, Sv. Jakov pokraj Dubrovnika, 1983.-1985, Fotografija aksonometrije kompleksa – detalj vanjskih stubišta. Fotografija je preuzeta iz zbornika: Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
27. Grad Ston sa zidinama, Fotografija preuzeta s Google maps
28. Julije De Luca, Josip Dumančić, Dragutin Blakiš, Poslovni centar Vinkovci, 1980. godina. Fotografija objekta, ispod su tlocrt bloka, presjek i fotografija detalja arkade. Muzej za umjetnost i obrt, MUO baza, Fundus; Zbirka Anke Gvozdanović, Naziv zbirke: Arhitektura, Inventarna oznaka: MUO-023936
29. Julije De Luca, Josip Dumančić, Dragutin Blakiš, Poslovni centar Vinkovci, 1980. godina. Fotografija sjeverne strane poslovnog kompleksa – detalj pročelja.
30. Julije De Luca, Josip Dumančić, Dragutin Blakiš, Poslovni centar Vinkovci, 1980. godina. Fotografija arkade – detalj. Fotografija je preuzeta iz zbornika: Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
31. Julije De Luca, Josip Dumančić, Dragutin Blakiš, Poslovni centar Vinkovci, 1980. godina. Fotografija s pogledom na kompleks s južne strane. Fotografija je preuzeta iz zbornika: Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
32. Julije De Luca, Josip Dumančić, Dragutin Blakiš, Poslovni centar Vinkovci, 1980. godina. Fotografija unutrašnjeg galerijskog prostora – detalj antičkoga zida. Fotografija je preuzeta iz zbornika: Arhitekt Julije De Luca, Hrvatski muzej arhitekture, (ur.) Andrija Mutnjaković, Zagreb, 2013.
33. Vinkovci, fotografija gradske ulice s pročeljem kuća, Fotografija preuzeta s Google maps

8. Summary

The primary idea of this work is not to go through the overall work of the architect Julius de Luca in terms of mere enumeration, nor sorting his executed architectural works into certain groups and classifications; this has already been done. The main focus and essence of this research is related to the works of the aforementioned architect which have arisen in the spirit of the so-called "critical regionalism", as well as the review and consideration of this same concept. What are the determinants that one spatial entity should fulfill to fall into the category of critical regionalism? Does critical regionalism present a new aspect in terms of style, legacy, or perhaps a revolt and negation of the international craze for geometrical rule that dominated during the 50's and 60's of the 20th century? Questions such as these are just the beginning of a research of thought which has also made its presence in the eastern Adriatic coast. Furthermore, it should be noted that literature also mentions the term "new regionalism", which leads to the question of relationship between the two regionalisms. Are they in mutual opposition and negation, or are they simply two different terms that stand behind the same thinking?

The discussion about the notion of critical regionalism and its postulates begins from the basic foundations laid out by the British architect *Kenneth Frampton* in his book *Modern Architecture: Critical History*, and is further complemented by the thoughts of the Croatian art historian Milán Prelog and critic Antoaneta Pasinovic. These three researchers and their premises make up the basis for my further consideration and possible upgrading of what is regarded under the concept of critical regionalism. After defining the concept and its relationship to an international modernist style, we start to look for the necessary elements that are in line with the requirements of the mentioned artistic expression. For this very reason, the volume of works that are mentioned in this paper is reduced, or rather summarized to a certain number of conforming examples. In addition to the above-mentioned goals, a special focus has been placed on the historical, economic and geographic context that parallels and influences the formation of both the creative ideas and the architect himself.

The touristic flourishing of the Adriatic coast during the 60's and 70's of the 20th century has initiated a process of mass construction along the entire eastern Adriatic coast. Regional plans involving the modernization of neglected and poorly-connected coastal parts, such as the *South*

Adriatic Plan, have provided the necessary preconditions for further planning of tourism architecture. While the architectural profession provided the best possible answers to the required norms and tried to satisfy the appetite of tourist constructions, critical regionalism, subtly, appeared and settled among the many examples of gigantic hotel architecture.

Realizations like the hotel Neptun near Poreč or Hotel International on the island of Rab represent interpolations of modern architecture, which subtly fill out the old cities. They represent the spirit of modernism and new construction, but at the same time continue and maintain the continuity of a certain ambience. In the example from Vinkovci, a business and shopping center, De Luca displays how critical regionalism manifests itself differently in space. Unlike other examples mentioned on the coast of the eastern Adriatic or Isles, this example is built on the Slavonian plain in a somewhat different scenario.

